This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

FA18.3

Harvard College Library

FROM THE BEQUEST OF

JOHN HARVEY TREAT

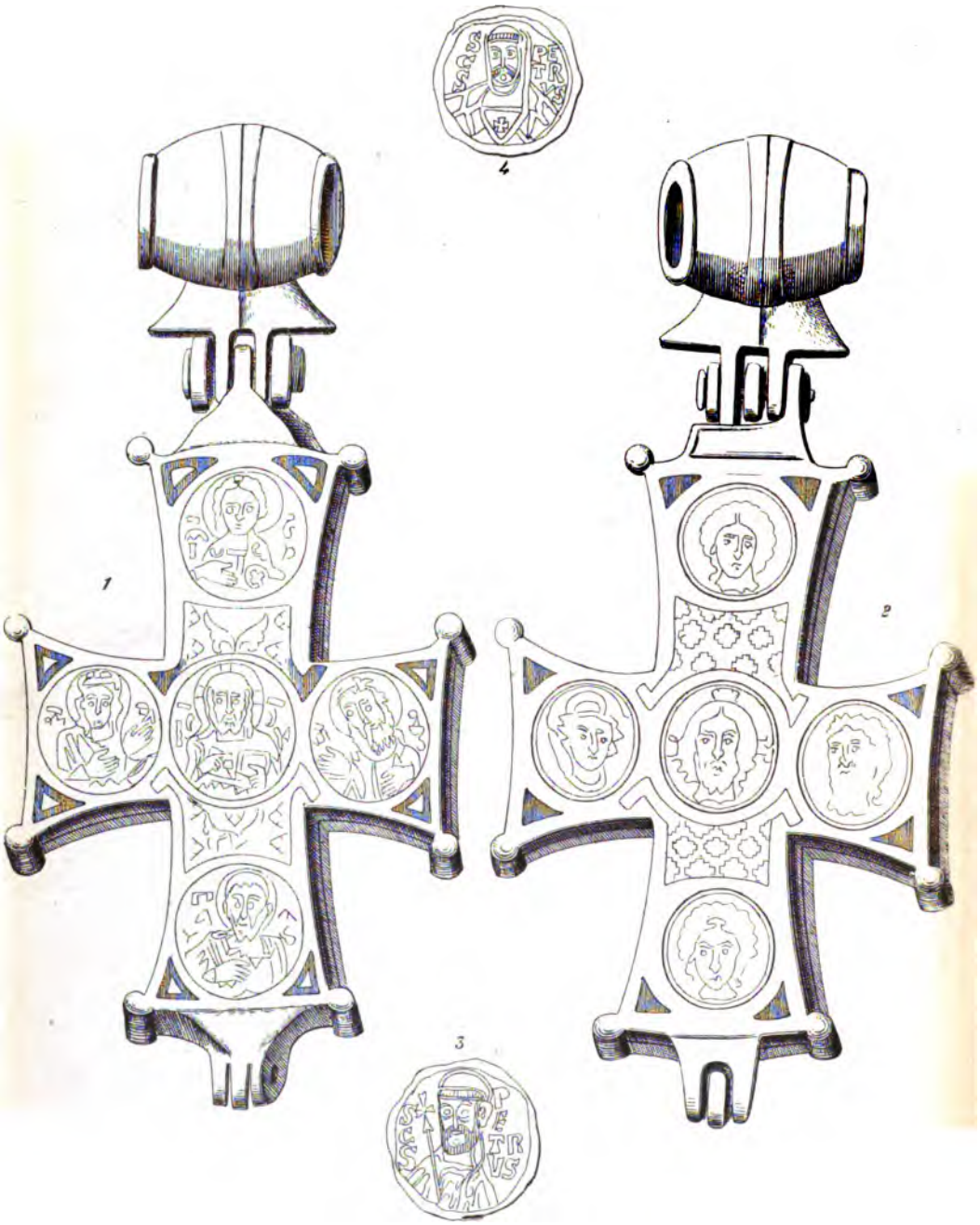
OF LAWRENCE, MASS.

(Class of 1862)

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN



1-2..... *Croix pectorale du musée du Vatican* (VIIIe ou IXe siècle).

3..... *Monnaie de Jean VIII* (872-882).

4..... *id. d'Anastase III* (911-914).

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

RECUEIL MENSUEL

D'ARCHÉOLOGIE RELIGIEUSE

Dirigé par

M. L'ABBÉ J. CORBLET

Chanoine honoraire, Historiographe du diocèse d'Amiens,
Correspondant de la Société impériale des Antiquaires de France
et du Ministère de l'Instruction publique

DIXIÈME ANNÉE

Arras

ROUSSEAU-LEROY, ÉDITEUR

RUE SAINT-MAURICE, 26

Paris

PUTOIS-CRETTÉ, LIBRAIRE

RUE BONAPARTE, 39

MDCCCLXVI

Harvard College Library
Nov 14. 1912
Treat fund

ÉTUDE

SUR UNE CROIX PECTORALE

DU MUSÉE DU VATICAN

I.

Le pape Alexandre IV, évêque de Velletri depuis 23 ans, lorsqu'il monta sur le trône pontifical en 1254, fit don à la cathédrale de cette ville d'une relique de la vraie Croix, renfermée dans une croix précieuse, encore conservée au même lieu.

Publiée par le cardinal Etienne Borgia et illustrée par lui d'un savant commentaire[1], cette croix nous avait paru d'une importance majeure relativement à l'iconographie du Prince des Apôtres dont nous faisions une étude spéciale, et nous sentions cependant qu'une gravure et une description du XVIIIe siècle ne nous fourniraient pas aujourd'hui un fonds assez solide pour en tirer les conclusions qui nous paraissaient devoir en résulter. En conséquence, étant à Rome

[1] *De Cruce Velliterna*. Rome, 1780, in-4°.

à la fin de 1860, nous crûmes que ce monument méritait une excursion dans une cité peu visitée et dont nous ignorions les autres titres qui la rendent vraiment digne de plus d'attention.

M. l'abbé d'Achille se décida à nous accompagner, et nous promit ainsi de faire tourner cette excursion en partie de plaisir; arrivés en quelques minutes par le chemin de fer à la gare d'Albano, le riant aspect de la colline où s'élève cette petite ville nous fit trouver le charme d'une promenade dans l'obligation de parcourir à pied les deux milles de chemin escarpé qui nous en séparaient; la vieille patache qui nous fut encore nécessaire pour nous conduire à Velletri, nous parut excellente, quand nous vîmes un brave homme, officier napolitain de l'armée fidèle, y accepter avec la plus touchante reconnaissance la place que nous étions heureux de lui offrir; assaillis à notre descente de voiture, pendant la traversée de la ville, par un affreux orage, nous l'oubliâmes bientôt sous l'impression de la complaisance, de la bonne grâce avec laquelle Dom Luigi Angeloni, chanoine de la cathédrale, nous fit les honneurs de son église.

Nous nous écarterions trop de notre sujet en essayant de décrire tout ce que notre aimable cicérone nous montra d'ailleurs de précieux et d'intéressant; puis, en nous bornant à parler de la petite croix d'Alexandre IV, nous attesterons mieux que, demeurée au niveau de notre attente, elle seule a pesé dans la balance à l'égal de tous les petits événements que nous avions affrontés pour arriver à l'avoir devant nous.

Après avoir vénéré le bois sacré qu'elle contenait, nous eûmes bientôt constaté que la gravure de Borgia, incapable d'en donner une idée très juste sous le rapport de l'exécution artistique, n'offrait rien que de parfaitement conforme à la vérité, relativement aux questions iconographiques. Observations, qui en grande partie pourraient se généraliser

dans ce sens que beaucoup des publications des siècles précédents, les plus justement accusées d'inexactitude, soit pour avoir attribué aux originaux une correction qui leur manque, soit pour les avoir fait paraître plus défectueux qu'ils ne le sont, témoignent cependant d'une sérieuse attention apportée par les auteurs sur les points spéciaux dont ils prétendaient traiter.

La croix de Velletri, dans son ensemble actuel, est l'œuvre de trois époques très distinctes que Borgia n'indique pas suffisamment. Au XIIIe siècle, on se servit pour satisfaire au désir d'Alexandre IV, d'une croix pectorale émaillée, à fond d'or, et l'on en fit le principal ornement d'une croix stationnelle, décorée en outre de pierreries sur la face principale et de filigrammes au revers; puis, postérieurement à ces deux époques, on l'a fait reposer sur un pied d'un travail fort inférieur.

La croix pectorale primitive, destinée elle-même à contenir des reliques, des reliques de la vraie Croix principalement, appartenait à ce genre de monuments que l'on nommait *Encolpia*, et qui, fort répandus du VIe au IXe siècles, étaient portés indifféremment par tous les fidèles.

M. le chevalier de Rossi, dans son *Bulletin d'Archéologie* d'avril 1863 (p. 31), a publié le plus ancien exemple connu de ces reliquaires en forme de croix, récemment découvert dans un tombeau de Saint-Laurent-hors-les-Murs à Rome; et M. l'abbé Martigny l'a reproduit dans son *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes* (p. 233).

Ornée de rinceaux niellés avec goût, cette croix porte sur une face cette inscription : EMANOVHA, et en latin NOBISCVM DEVS, et sur l'autre face, celle-ci : CRVX EST VITA MIHI — MORS INIMICE TIBI. « *La croix est ma vie; à toi, ennemi, elle est la mort.* » D'ailleurs, elle se distingue

par l'absence de toute figure, circonstance qui doit compter parmi les témoignages de son antiquité.

On remarquera le rapport de la seconde de ces inscriptions avec celle de la croix dite de saint Benoît, dont un petit écrit de Dom Guéranger a récemment divulgué l'énigme : « *Crux sacra sit mihi lux; non draco sit mihi dux*, que la Croix sacrée soit ma lumière, que jamais le dragon infernal ne soit mon guide », résumée en ces lettres initiales : C. S. S. M. L.; N. D. S. M. D.

L'une, cependant, est plutôt une acclamation où la vie pour le chrétien est considérée comme à jamais acquise; l'autre, une invocation qui se rapporte à la bonne direction de la vie présente; tour à tour, le but est considéré comme atteint ou comme en voie de l'être; ici la croix est un trophée, là, elle n'est encore qu'une bannière. On retrouve dans ces deux ordres d'idées le double point de vue dont nous avons eu déjà lieu d'observer la gradation dans notre étude sur l'iconographie des tombeaux[1].

Il demeure de plus en plus constant que la rédemption dont nous nous excitons à recueillir les fruits, était représentée aux yeux des chrétiens, pendant les premiers siècles, comme une œuvre consommee. Ces idées de vie, de victoire en Jésus-Christ, avec Jésus-Christ, par Jésus-Christ, exprimées avec tant de bonheur en paroles sur la croix de Saint-Laurent, sont celles-là mêmes que répétèrent à leur tour, dans les monuments des âges subséquents, les figures du Christ et celles de divers personnages jugés dignes de lui être associés plus immédiatement dans cette poétique glorification de son sacrifice victorieux.

[1] *Revue de l'Art chrétien*, 1865, février, mars et avril.

II.

La croix de Velletri représente sur sa face principale le Christ en croix, nous ne disons pas *crucifié*, car, bien que ses bras soient étendus, ses mains et ses pieds percés, il n'est nullement attaché, nullement suspendu; la tête est entourée d'un nimbe crucifère, richement orné; il est debout sur un escabeau qui donne lui-même par sa richesse l'idée d'un trône, tandis que le voile non moins riche, qui en forme de tunique tombe de ses reins, semble le pan d'un manteau royal.

Le Christ, sur cette croix, est accompagné de quatre demi-figures nimbées dans lesquelles Borgia a cru reconnaître saint Pierre à la sommité, la sainte Vierge et saint Jean l'Evangéliste à chaque extrémité des croisillons, et sainte Hélène au-dessous.

Sur la face postérieure on voit manifestement, en cinq médaillons aujourd'hui détachés de la croix pectorale sur laquelle ils étaient originairement réunis, l'Agneau divin au milieu et les emblèmes des quatre Evangélistes en demi-figure aux quatre extrémités de la nouvelle croix.

Les attributions faites par Borgia des quatre demi-figures de la face principale aux quatre saints personnages que nous venons de nommer, nous avaient paru parfaitement justifiées, à l'exception de saint Jean l'Evangéliste, relativement auquel nous exposerons plus loin nos doutes; mais, à raison même de l'importance du rôle attribué à saint Pierre, nous sentions que, pour faire partager notre conviction, il ne serait pas inutile de l'appuyer sur un surcroît de preuves, lorsque nous avons eu la bonne fortune de rencontrer dans le musée des monuments chrétiens du Vatican, la croix que nous publions aujourd'hui. *(Voir la planche.)*

Fort analogue sous beaucoup de rapports à la croix originaire de Velletri, il nous parut aussitôt qu'elle donnerait d'autant plus d'autorité aux déductions que nous pourrions en tirer, qu'elle en différait d'ailleurs assez sensiblement pour témoigner de l'extension des idées iconographiques, dont ces deux petits monuments offrent l'expression variée.

Nous avions obtenu la permission de la faire photographier, mais l'opération ayant échoué par défaut de jour, nous nous en sommes procuré un dessin dont nous pouvons garantir l'exactitude sur tous les points essentiels qui font l'objet de notre étude; si nous devions faire une exception, ce serait relativement aux inscriptions. Ces inscriptions devraient, ce semble, faire disparaître toute difficulté, et donner avec certitude le nom de tous les personnages sujets à controverse, mais les caractères en sont formés si négligemment, tellement abrégés, tellement entremêlés de liaisons, d'émaux et de filigrammes où le trait principal se confond avec l'ornement, que dans le cercle, il est vrai fort peu étendu de nos relations scientifiques, nous n'avons trouvé personne qui osât les interpréter avec assurance, à l'exception du nom de saint Paul, qui, de prime abord, ne nous avait laissé à nous-même aucun doute; et cependant le paléographe qui saurait lire aussi bien tous les autres serait nécessaire pour diriger la main du dessinateur qui entreprend de les copier. Nous pouvons donc dire que notre dessin, sous ce rapport, nous paraît suffisamment exact, mais non pas affirmer qu'il le soit absolument. En nous voyant condamné à ne tirer aucune autorité d'une donnée en elle-même décisive, nous suivrons la marche inverse et nous ferons en sorte d'éclairer les inscriptions par les caractères iconographiques des personnages, caractères pour la plupart si bien établis, que nous attendrons sans

inquiétude le contrôle du lecteur assez compétent pour déchiffrer sûrement les inscriptions elles-mêmes.

Un seul regard jeté sur notre dessin fera comprendre qu'en publiant cette croix nous n'avons eu aucunement en vue la perfection du travail; l'exécution en est vraiment grossière : l'irrégularité des formes, cependant, exagérée par la sécheresse des lignes dans l'œuvre du graveur, s'atténue au contraire dans l'original : les émaux s'y fondent avec le métal sans des transitions aussi brusques; les traits du Christ, par exemple, en ressortent moins vieillis, ceux de sa sainte Mère moins anguleux; l'effet décoratif de l'ensemble, vu à sa distance, en est assez heureux, et l'influence d'un bon modèle mal imité s'y fait manifestement sentir.

De même école évidemment que celle de Velletri, cette croix nous donnera lieu d'étudier trois questions qui leur sont communes : ces trois questions nous les avons déjà indiquées, nous voulons parler du caractère triomphant du Christ sur la croix, de la position de saint Pierre à son sommet, de l'incertitude qui s'attache au personnage de saint Jean; après les avoir abordées dans la mesure de nos forces, nous réunirons quelques observations sommaires sur le surplus des personnages qui figurent sur l'un ou l'autre de ces antiques témoins de la piété de nos pères.

III.

Dans un intérêt de clarté, nous commençons par admettre ce fait, sauf à le justifier successivement, qu'à l'exception de saint Paul qui, sur la croix du musée du Vatican, remplace sainte Hélène placée sur la partie la plus inférieure de la croix de Velletri, la face principale de l'une et de l'autre de ces deux croix offre les mêmes personnages : ce rappro-

chement met en évidence le caractère triomphant que nous avons attribué au Christ de la seconde, d'autant que ce caractère est plus manifeste sur la première : on y voit le Sauveur apparaître en demi-figure, avec le livre de sa divine Loi à la main; il semble montrer ce livre de l'autre main, et dire : Tout est là. Tout est là en effet : Jésus, Dieu avec nous, Jésus et tout ce qu'il est pour nous par sa grâce, par sa doctrine, par sa vie, par sa croix; tout ce qu'il nous vaut, tout ce qu'il nous apporte est embrassé dans la pensée de ces représentations : pour le dire expressément, une seule pensée ne saurait suffire; il faut expliquer ces données, les compléter les unes par les autres; et, si l'on entre bien dans leur esprit, l'on comprendra de chacune d'elles tout ce qu'elles ne peuvent dire explicitement que toutes ensemble.

La preuve nous en est donnée par la reproduction multiple de la figure de Notre-Seigneur dans l'espace étroit d'un seul de ces petits monuments : cette divine figure est répétée jusqu'à trois fois sur le plus célèbre d'entre eux, la croix donnée à la basilique du Vatican au VIe siècle par l'un ou l'autre des empereurs Justin : c'est le second, selon le cardinal Borgia, qui avait déjà publié un mémoire à ce sujet[1] lorsqu'il entreprit d'étudier la croix de Velletri. Sur cinq figures dont cette croix de Justin est ornée, deux étant consacrées à l'empereur et à l'impératrice auteurs du don, représentés dans l'attitude alors en usage pour exprimer la prière, les trois autres appartiennent au Christ lui-même : au milieu, il apparaît sous l'emblème de l'agneau, il figure en personne au sommet et au bas de la croix; là, bénissant d'une main, tenant le Livre sacré de l'autre; ici, portant, dans chacune de ses mains à la fois, encore ce même attribut sous une autre

[1] *De Cruce Vaticana*. Rome. 1779.

forme, celle du volume roulé et la croix du salut : croix à son tour aussi répétée, car l'agneau dont nous venons de parler la soutient également selon la manière dès lors adoptée, qui s'est maintenue pendant tout le Moyen-Age.

Il est arrivé plus souvent encore, que, par une plus formelle association d'idées, on a représenté le Christ crucifié, et simultanément, du même côté de la croix, au moyen d'une seconde figure, ce même divin Sauveur dans la plénitude de sa vie, de son règne, de sa victoire : les exemples s'en propagèrent jusqu'au XIVe siècle. Il nous suffira de rappeler ceux que nous avons cités dans les *Annales archéologiques*[1] : une croix pectorale du genre des *encolpia* et d'une époque voisine des nôtres, qui se trouvait à Saint-Erasme-de-Veroli, lorsque Borgia l'a publiée[2]; un crucifix peint au XIIIe siècle par Giunta de Pise; une croix processionnelle du XIVe siècle que nous avons nous-même rapportée de Rome.

On rencontre aussi un assez grand nombre d'autres croix processionnelles du XIIIe et du XIVe siècles où, à l'opposé du Christ sur la croix, on voit au revers le Christ assis sur un trône; il en est une qui fait partie de Saint-Jean-de-Latran et qui a été plusieurs fois publiée; nous en avons fait photographier une au musée du Vatican.

A l'ensemble de ces vues se rattachent les crucifix nombreux qui portent au lieu de la couronne d'épines, dont la directe représentation ne remonte pas au delà d'une époque relativement moderne, une véritable couronne royale, et ceux où la Vierge-Mère est mise avec un sentiment de dignité, avec son divin Fils entre les bras, à la place où nous le voyions

[1] *Annales archéologiques*, Aperçu iconographique sur saint Pierre et saint Paul, t. XXIII, XXIV.

[2] *De Cruce Vaticana*, p. 45.

tout à l'heure trôner lui-même sur la face postérieure de la croix, le sein de Marie étant aussi un trône et, de tous les trônes, pour le Dieu fait homme, le plus précieux et le plus glorieux.

Dans toutes ces représentations, cependant, il ne s'agit pas seulement du triomphe du Christ : ce qui les distingue, c'est la pensée spéciale de son triomphe par la croix, la pensée de l'exaltation de la croix elle-même : l'idée du sacrifice s'y trouve toujours expressément liée à celle du triomphe, mais de telle sorte que le sacrifice soit lui-même envisagé comme un gain, un enseignement, un triomphe.

A considérer isolément les deux figures du Christ qui se voient sur chacune des faces de notre croix, on n'apercevrait aucune de ces idées de sacrifice, qui s'attachent à toutes les figures du crucifix, d'agneau, quel que soit d'ailleurs le caractère triomphant de leur physionomie; mais par cela seul que c'est une croix, et que cette croix était destinée à contenir quelques parcelles de ce bois sacré sur lequel le Sauveur a réellement versé tout son sang, ces idées se retrouvent tout entières, et la corrélation dont nous venons de parler demeure manifeste

IV.

Le Christ reposant sur la croix comme sur un trône, ceux qui sont appelés à l'honneur de l'approcher, lui forment une véritable cour; on doit ajouter que, choisis en raison de leur participation à son sacrifice et à son triomphe, ils sont considérés comme lui étant devenus en quelque manière semblables, si bien qu'en reportant notre attention sur leurs

images, nous retrouverons les idées qui s'attachent principalement à la sienne.

Quel est d'abord celui qui occupe au-dessus de sa tête le poste d'honneur, sur les deux croix de Velletri et du Musée du Vatican? Nous l'avons dit, c'est saint Pierre.

Sur l'une et l'autre, il est nimbé, il est imberbe, il porte la tonsure cléricale, il est revêtu d'un manteau antique; et de plus, sur la croix de Velletri, il bénit de la main droite, tandis que, sur la croix du musée du Vatican, il porte une petite croix appuyée sur la poitrine, du côté gauche.

La tonsure a été pendant longtemps un des attributs personnels de saint Pierre, en sa qualité de chef suprême de tout Ordre ecclésiastique; on en trouve des exemples depuis le VIe siècle jusqu'au milieu du XVIe; cet attribut n'a jamais été donné de cette manière fixe à aucun autre qu'aux diacres martyrs, saint Etienne et saint Laurent. A raison de cet attribut, la figure dont il s'agit ne saurait être ni un Christ, ni un ange, ni une sainte femme; la forme du manteau, l'acte de bénir excluent l'idée des saints diacres : s'il restait encore quelque doute relativement à quelque autre des apôtres, des pontifes auxquels la tonsure, en effet, a été attribuée accidentellement, la petite croix posée sur la poitrine de notre figure viendrait leur ôter tout fondement; car il est bien prouvé que la croix a été même avant les clefs, et ensuite conjointement avec elles, l'attribut distinctif de saint Pierre.

Nous publions d'après des calques pris sur les originaux, dans la collection de M. Thomas Capobianchi, où nous les avons observés à Rome, la face de deux monnaies pontificales de Jean VII (872-882), et d'Anastase III (911-913), qui en offrent de nouveaux exemples (*fig.* 3 *et* 4 *de notre planche*), empruntés à des temps rapprochés de ceux de nos *encolpia*. Le second est remarquable surtout en cela que la croix s'y

montre sur la poitrine à peu près comme dans notre figure, à cela près qu'elle est posée verticalement et au milieu du corps [1].

Le saint Pierre de ces monnaies, désigné expressément par son nom, se distingue des nôtres par la barbe qu'il porte; mais nous possédons également le calque d'une monnaie de Sergius III (904-911), où saint Pierre est représenté imberbe, avec cette particularité de plus qu'il est ceint de la tiare. Le type de saint Pierre avec la barbe est le type traditionnel [2]; quand, au contraire, il est représenté imberbe,

[1] Nous venons d'observer au musée de Cluny, n° 2315, une croix processionnelle qui nous a paru du XIIe siècle environ. Une demi-figure placée au-dessus du Christ porte une croix sur la poitrine. Nous la signalons, et nous nous contentons de la signaler, le faux jour sous lequel nous l'avons vue par l'effet de la vitrine, ne nous ayant permis d'en déduire aucune conclusion.

[2] M. le chevalier de Rossi, dans son *Bulletin d'archéologie* de novembre 1861, a cru utile de publier de nouveau un médaillon de bronze du musée du Vatican, qui l'avait été inexactement par Boldetti (p. 192), et d'une manière qui laissait à désirer par M. Perret (t. I, pl. 2). L'éminent archéologue le considère comme donnant les plus anciens portraits connus des apôtres saint Pierre et saint Paul, jugeant d'après la perfection du travail et le style du monument qu'il ne saurait être postérieur au règne d'Alexandre Sévère. Les Apôtres ne sont pas nommés, mais on les reconnaît sans difficulté d'après leurs types bien caractérisés : cependant, c'est là en partie ce qui nous excuse de ne nous être pas attaché à ce médaillon, lorsqu'il nous est passé sous les yeux; il nous eût été impossible alors, réduit à nos seules forces, de lui donner l'importance qui lui est acquise désormais. Les deux Apôtres s'y regardent et ils sont représentés par rapport l'un à l'autre, saint Pierre à gauche, saint Paul à droite; le premier avec tous ses cheveux courts et crépus aussi bien que la barbe et les traits un peu ramassés qu'on lui connaît; le second avec le front chauve, les traits et la barbe allongés. M. de Rossi ne croit pas, contrairement à l'opinion du R. P. Garucci, à laquelle nous avions quelque peu cédé, sans en faire précisément la nôtre, que les premiers chrétiens eussent des portraits différents des saints Apôtres, de saint Pierre surtout, où ils les auraient représentés soit avec tous leurs cheveux soit les ayant en partie perdus, selon les différents âges de leur vie; et il nous fait adopter sans peine cet autre

c'est avec une intention symbolique : ces deux modes de représentations étaient usités concurremment à cette époque et jusqu'au XIIe siècle, de telle sorte cependant que le second

avis, que les types de son médaillon sont les seuls vraiment historiques, tout ce qui leur est contraire n'ayant été que déviation, oubli, incorrection.

M. de Rossi, à propos de ce médaillon, touche aussi la question de la position respective des deux Apôtres à la droite et à la gauche, que nous avons abordée pour la première fois dans cette *Revue* (1857, p. 401), et, à cette occasion il nous fait l'honneur de parler de nous en des termes que nous ne pourrions accepter sans laisser peser sur nous des obligations trop au-dessus de notre savoir; nous sommes véritablement demeuré novice en fait d'antiquités chrétiennes : si nous avons rencontré juste, c'est que nous avons donné toute notre attention aux points spéciaux dont nous avons occasionnellement traité, et, c'est comme un disciple le pourrait faire à l'égard de son maître que nous avons entrepris d'exposer dans cette note sur quels motifs nous nous croyons permis de laisser subsister de légers dissentiments.

M. de Rossi nous a paru d'abord contester l'importance de la question elle-même. Elle n'en a pas, il est vrai, relativement à l'ordre hiérarchique qui est d'ailleurs, même en iconographie, assez bien établi en faveur du Chef de l'Église (notre croix en offre une preuve), pour n'avoir besoin d'aucun nouvel éclaircissement; mais, à nos yeux, la preuve même de l'intérêt qui s'attache à cette question au point de vue archéologique, et pour l'explication des monuments qui la soulèvent, c'est l'attention que leur accorde un investigateur aussi distingué, après saint Pierre Damien, saint Thomas d'Aquin, et tant d'autres illustres interprètes des monuments sacrés, sans qu'aucun d'eux ait réussi à la résoudre à la satisfaction de tous.

Les observations de M. de Rossi ne seront pas perdues pour l'éclaircissement de la question, mais il ne pouvait en faire disparaître les principales difficultés, par la raison que le monument sur lequel il s'appuie dans cette circonstance ne les soulève même pas; les deux Apôtres y étant placés vis-à-vis l'un de l'autre sans intermédiaire. En pareil cas, qu'ils soient vus de face ou de profil, il suffirait parfaitement de dire, pour tout expliquer, soit que la droite et la gauche s'apprécient par rapport au spectateur, soit que saint Pierre fait l'honneur à saint Paul de la placer à sa propre droite, à raison même de la dignité éminemment supérieure qui l'élève au-dessus de lui; il en est tout autrement quand saint Pierre et saint Paul sont rangés aux côtés de Christ, d'une personne ou d'un signe qui le représente : alors on ne peut plus dire que saint Paul soit placé à la droite de saint Pierre, quand il l'est à la droite de Notre Seigneur Jésus-Christ lui-même.

Or, le pourquoi est encore à l'étude. Lors de notre premier travail

était devenu de plus en plus rare, jusqu'à ce qu'il disparût pour ne reparaître qu'accidentellement. Le Christ lui-même

sur le don du volume déployé fait à saint Pierre (*Rev. de l'Art chrétien*, 1857), nous avions déjà émis la pensée que ce don même pouvait expliquer comment le Prince des Apôtres, passé à la gauche pour le recevoir, avait pu y demeurer, parce qu'on s'était accoutumé à l'y voir et qu'il s'était établi une corrélation entre lui et le Livre sacré, toujours placé de ce côté alors même qu'il ne lui était pas actuellement donné. Depuis, des observations plus étendues ayant fait prendre dans notre esprit plus de consistance à cette conjecture, nous avons fait en sorte d'en justifier les motifs dans une autre publication (*Ann. archéol.*, 1864): ce n'est cependant encore qu'une conjecture, et fût-elle aussi fondée qu'elle nous paraît vraisemblable, elle n'exclurait aucune autre explication concourant au même but. Ainsi il se peut très bien que dès le commencement du IIIe siècle auquel paraît remonter le médaillon de bronze de M. de Rossi, on ait placé, comme il le pense, saint Paul à la droite de saint Pierre pour exprimer l'honneur que le premier reçut du second, lorsqu'ils conférèrent ensemble à Jérusalem, ou qu'ils se rencontrèrent à Rome, et que les yeux se soient ainsi préparés à l'usage qui, aux IVe et Ve siècles, prit de l'extension d'une manière plus difficile à expliquer aujourd'hui.

Quoi qu'il en soit, nous croyons surtout être dans le vrai quand nous avançons, en nous fondant sur l'esprit de l'Art chrétien primitif, que la position respective des deux apôtres aux côtés du Christ n'a été déterminé à l'origine en vue d'aucune glorification personnelle à saint Paul, et que nous considérons en conséquence les explications qui en ont été données dans ce sens au Moyen Age comme uniquement propres à cette époque.

La substance de cette note ayant été soumise à M. de Rossi par un prélat de nos amis, nous apprenons qu'il a bien voulu en accepter les explications et dire que son opinion ne différait pas sensiblement de la nôtre. Cependant, pour parler avec franchise, il ne nous paraît pas encore accorder au livre toute l'importance que dans la question nous serions porté à lui donner.

Sur ces entrefaites, nous venons aussi d'avoir l'honneur de rencontrer Dom Guéranger, dont nous désirions beaucoup avoir l'avis; il venait précisément de recevoir M. de Rossi à Solesmes. L'attention bienveillante qu'il nous a témoigné avoir lui-même accordée à nos essais sur une matière aussi complètement de la compétence de l'illustre Bénédictin nous donne de plus en plus lieu d'espérer qu'en somme ils ne sont pas infructueux.

apparaissait alors, suivant les écoles et les circonstances, avec des types distincts d'une manière analogue; l'un, employé comme emblème de son immortalité; l'autre, selon que l'on avait conservé le souvenir des traits sous lesquels il avait réellement vécu, ou que l'on essayait de se les figurer. Tous les apôtres étaient souvent aussi représentés imberbes, mais jamais avec une signification aussi profondément arrêtée que beaucoup de figures de saint Pierre nous en donnent des exemples. Il nous suffira de rappeler celui que nous ont fourni les miniatures du XIe siècle, publiés dans les Mémoires de la Société archéologique de Londres [1], d'après le bénédictional de Saint-AEthelwold : saint Pierre exceptionnellement paré au milieu des autres apôtres, y portant seul la tonsure, tenant à la main la croix et les clefs réunies, offre seul également cet attribut iconographique d'une figure imberbe, mise ainsi en relief avec une intention dont il n'est plus possible de douter.

Sur notre croix, la comparaison avec la figure de saint Paul, représenté avec sa barbe traditionnelle, donne lieu à une observation analogue à laquelle la croix de Velletri prise isolément demeurerait étrangère. La seule substitution de saint Paul à sainte Hélène, vu la corrélation habituelle entre les deux apôtres, confirmerait d'ailleurs au besoin toutes les preuves qui concourent à justifier l'attribution faite à saint Pierre de la figure placée au sommet des deux croix.

On remarquera que sa tonsure sur la croix du Vatican occupe le milieu antérieur de la tête; il en est de même sur la croix de Velletri, où seulement l'espace ménagé sur la tête a permis de l'écarter un peu plus du front. Dans la

[1] T. XXIV.

disposition où se présentent ces figures, il ne serait pas possible de voir la tonsure, si avec les mêmes proportions elle occupait la place où nos prêtres la portent aujourd'hui. Sur les deux monnaies pontificales que nous publions, il faut encore, sous une autre forme, reconnaître cet attribut ecclésiastique dans l'espace laissé vide au-dessus du front, entre le bandeau formé par des hachures perpendiculaires et le double trait supérieur; ce bandeau est tout simplement la couronne de cheveux : on s'en convaincra en le comparant à la barbe, qui est tracée par le même procédé de dessin grossier; et quant au double trait, partout où il se rencontre dans notre gravure, il exprime en général les contours formés dans l'original par une seule ligne en relief de l'épaisseur ainsi indiquée. Cette autre forme de tonsure ne diffère pas de celle qui est encore en usage chez plusieurs Ordres religieux.

Ces deux formes de tonsure ne sont pas les seules qui aient été attribuées à saint Pierre, mais il serait trop long de parler ici des autres; il suffira à l'éclaircissement de notre sujet de rappeler que celles dont nous rapprochons les exemples ont été les plus usitées, et le furent concurremment jusqu'au XIIIe siècle, où la seconde seule prévalut uniquement[1].

Passant maintenant à l'examen de l'inscription grecque qui accompagne notre figure, nous ne pouvons douter, en nous fondant sur les motifs exposés précédemment, qu'on ne doive y lire le nom de saint Pierre, et nous avons essayé de le lire en effet, bien que nous n'ayons pu le faire avec assez de certitude pour nous en prévaloir comme d'un argument.

[1] *Annales Archéologiques*, 1863. Aperçu iconographique sur saint Pierre et saint Paul.

Nous partons de cette considération que tous les caractères alphabétiques, ou, pour mieux dire, que tous les traits de ce petit monument sont tracés avec une grande négligence, par un ouvrier, peut-être, qui copiait, sans très-bien la comprendre, l'œuvre d'un artiste plus sérieux. Ceci posé, nous ne verrions aucune difficulté à admettre que le premier caractère affectant la forme d'un trait transversal, trait qui semble pouvoir se retrouver au commencement des trois inscriptions suivantes, représente l'article ο défiguré; nous avons vu quelque part, probablement dans le Dictionnaire de diplomatique de M. Bonnetty, inséré dans les *Annales de philosophie chrétienne,* une formule de π qui ne diffère pas beaucoup du second caractère; il se pourrait que le troisième, affectant la forme d'un ι fût la transformation d'un ε mal compris, ou bien encore qu'il se rapportât à cette modification du nom de πετρος, dont les noms de Pitre et de Pitra sont dérivés; il n'est pas difficile de trouver un τ dans le quatrième caractère, et le cinquième est évidemment un ρ.

Cet essai d'interprétation n'est d'ailleurs donné, nous le répétons, que pour ce qu'il vaut, et nous croyons avoir montré qu'il ne nous était pas nécessaire pour reconnaître le Prince des Apôtres dans la position éminente qui lui est donnée.

Cette position n'appartient en propre qu'au Christ lui-même, à la main divine, ou à toute autre représentation de la divinité; non pas qu'on ne voie quelques autres personnages représentés accidentellement au sommet de la croix, mais alors la sainte Vierge ne doit pas occuper au-dessous, dans le croisillon, un rang qui peut sembler inférieur; nous ne nous souvenons même pas d'avoir observé aucun monument voisin de cette époque et antérieur au XIIIe siècle où aucun saint reçoive à titre particulier, pourrions-nous dire,

un honneur que saint Pierre lui-même ne reçoit qu'à titre général. Dès l'époque qui nous occupe, qui rencontre-t-on souvent sur la croix autour du Christ? Ce sont les quatre Évangélistes ou leurs emblèmes; l'un d'eux par conséquent est placé à la sommité. Ainsi réunis, ils expriment l'idée de la prédication évangélique, l'expansion de la vie nouvelle, de tous ces dons du divin Testateur dont la consommation s'est accomplie sur la croix.

C'est, disons-nous, la présence de la sainte Vierge qui assigne le mieux un caractère de supériorité divine ou presque divine à une place qui, entendue iconographiquement comme selon la réalité matérielle, s'élève au-dessus de la sienne : nous n'affirmons pas que l'erreur n'ait quelquefois été commise, mais c'en serait une assurément que de superposer à la mère de Dieu un personnage qui ne serait pas considéré comme le représentant de son divin Fils, et nous ne croyons pas que les autres époques s'en soient jamais rendues coupables.

La face postérieure de notre croix, avec une répétition de la tête du Christ, et des deux figures de la sainte Vierge et de saint Jean dans la ligne transversale, offre à son sommet la tête d'un nouveau personnage imberbe qui n'a plus aucun des signes caractéristiques de saint Pierre, et que sa corrélation avec une autre figure du même genre placée en dessous à la place de saint Paul, nous fait reconnaître pour l'archange saint Michel. Il entre en effet dans la mission des saints anges de représenter Dieu, et, cette mission, le premier des archanges paraît l'avoir spécialement reçue en ce qui concerne le gouvernement ou la protection invisible de l'Église.

Cette position suréminente est donc donnée sur la face principale de la croix à saint Pierre comme au Chef visible

de cette sainte Épouse de Jésus-Christ; elle lui est donnée à la lettre comme au lieutenant, à celui qui tient le lieu du Christ lui-même : il était juste alors, il était beau de lui donner comme aux anges cet attribut de l'éternelle jeunesse et de l'immortalité qui n'appartient pas proprement au saint Apôtre, destiné à rendre sa vie dans le cirque de Néron, et dont les restes mortels attendent la résurrection sous les voûtes du Vatican, mais au saint Pierre qui revit dans ses successeurs, à l'Église, à la Papauté; saint Pierre, en effet, doit être considéré ici comme une sorte de personnification de l'Église dont il est le chef, de la Papauté dont il est le type, et, ainsi considéré, il vit, il règne, et son règne n'aura pas de fin, car c'est le Christ vainqueur lui-même qui en lui, et par lui, vit et règne à jamais.

V.

Aucune difficulté ne saurait s'élever relativement à la sainte Vierge placée à la droite du Christ sur nos deux croix ou sur beaucoup d'autres monuments analogues de même époque ou d'époques voisines. Quand son nom très-lisible sur plusieurs d'entre eux ne le serait pas plus sur aucun qu'il ne l'est pour nous sur la croix du musée du Vatican, une femme nimbée, voilée, ici avec l'attitude d'Orante, là avec une sorte de rose, de croix ou d'étoile au-dessus du front à cette place, à l'époque dont il s'agit, ne saurait être prise pour que la Mère de Dieu.

La présence de Marie ne peut laisser de doute relativement au personnage également nimbé qui est mis en regard de l'autre côté du Christ, qu'entre saint Jean-Baptiste et saint Jean l'Évangéliste. Le premier est le seul qui ait reçu habituellement cet honneur quand le Christ est représenté

dans la gloire en dehors de la croix. On est accoutumé au contraire à voir le second s'associer à la Mère de Dieu dans la représentation du Mystère attaché à ce signe sacré, et Borgia n'a pas hésité à le reconnaître sur la croix de Velletri. Pour nous, notre raison de douter est venue du type attribué à ce personnage, joint à ce que nous savions du caractère symbolique, bien plutôt qu'historique, ordinaire aux monuments de l'époque, et sensiblement marqué sur ceux qui nous occupent en particulier.

On ne connaît généralement dans l'iconographie chrétienne que deux types de saint Jean l'Évangéliste, le type imberbe du jeune disciple que Jésus aimait et qu'il donna pour fils à sa Mère, et celui du doux et prophétique vieillard ,qui prolongea sa vie longtemps après tous les autres apôtres, jusqu'à ce que son divin Maître vînt tout doucement l'appeler à lui; saint Jean-Baptiste, au contraire, est représenté dans l'âge intermédiaire qui est manifestement attribué à la figure de la croix de Velletri, et que semble encore s'être proposé l'auteur de la croix du Vatican, surtout si l'on considère la face postérieure de cette croix; et d'ailleurs auprès de la croix on concevrait encore moins un saint Jean l'Évangéliste vieillard, qu'un saint Jean-Baptiste un peu vieilli.

Il n'est pas d'ailleurs sans exemple que saint Jean-Baptiste soit placé à côté de la croix en regard de la sainte Vierge; l'ivoire de Cortone publié par Gori[1], et attribué par lui avec une grande apparence de raison au Xe siècle, en offre un fort remarquable : la croix sculptée sur cette plaque est ornée de rinceaux et ne porte elle-même aucun personnage; le Christ triomphant est placé au-dessus en demi-figure, dans un médaillon, entre les archanges saint Michel et saint

[1] *Thes. Vit. dypt.*, t. III. pl. XVIII.

Gabriel, qui occupent deux médaillons semblables; la sainte Vierge et saint Jean-Baptiste sont représentés en pied dans les deux cantons supérieurs, tandis que saint Jean l'Évangéliste apparaît à son tour dans l'un des cantons inférieurs, à sa place ordinaire, mais en regard de saint Étienne; et dans une rangée de médaillons inférieurs correspondant à ceux où nous avons vu dans le haut Notre-Seigneur et les deux archanges, cette réunion des principaux témoins du Christ et de sa victoire est complétée par saint Longin, au milieu, accompagné de Constantin, qualifié de saint, et par sainte Hélène.

Il ne nous eût pas paru étrange de lire le nom de saint Jean-Baptiste dans les caractères qui accompagnent notre figure, et nous y aurions vu une preuve de plus de cette idée dominante de gloire et de triomphe qu'on ne pouvait se décider à séparer d'aucune image du Christ et de la croix elle-même.

Il nous paraît cependant que dans ces caractères on trouverait plus facilement le λ et le γ du nom de Θεολογος, attribué à saint Jean l'Evangéliste, que le δ, le μ, les deux ρ de celui de προδρομος, qui servait à désigner saint Jean-Baptiste; et tout considéré, nous ne nous écarterons pas de l'opinion qui seule aujourd'hui paraîtra naturelle, parce qu'elle est la seule conforme à l'usage qui a prévalu. Nous connaissons même plusieurs croix de même famille que les deux nôtres, c'est-à-dire des *encolpia*, notamment la croix de Saint-Érasme de Véroli, publiée par Borgia[1], et une autre croix du musée du Vatican dont nous possédons une photographie, où saint Jean l'Évangéliste est désigné, à la même place et dans les mêmes conditions que sur celles-ci, à la fois par son nom et par son type de jeune homme imberbe.

[1] *De Cruce Vaticana*, p. 45.

Il est au contraire hors de notre connaissance que l'on ait jamais rencontré ailleurs saint Jean-Baptiste représenté dans ces conditions, c'est-à-dire sur les bras de la croix, et désigné d'une manière certaine.

Nous ferons donc porter nos observations uniquement sur ce type exceptionnel de l'âge mûr, qui selon toute vraisemblance n'a pas été attribué à saint Jean l'Évangéliste uniquement sur les deux croix que nous étudions. Il est probable que ce type était usité dans toute l'école d'émailleurs à laquelle nous les devons. Il paraîtrait se rattacher lui-même à cette disposition de l'Art chrétien primitif, qui consistait à généraliser toutes les représentations personnelles dans un sens propre à leur faire exprimer une grande vérité, un des principaux mystères de notre foi. Il en résultait une certaine indifférence quant aux traits caractéristiques du personnage pris individuellement. Aurait-on été plus loin dans cette circonstance, et, de même qu'on attribuait à saint Pierre, en négligeant ses traits historiques, le type le mieux approprié à l'idée représentée en sa personne, aurait-on voulu dans celle de saint Jean représenter le chrétien arrivé à l'état d'homme fait, une forme de nouvel Adam, mis en regard de la nouvelle Ève?

Le nouvel Adam, c'est Notre-Seigneur Jésus-Christ lui-même; mais ce qu'il est d'une manière absolue, le chrétien le devient à titre de participation, et nul doute que saint Jean accosté à la croix ne soit le type, en général, du chrétien fidèle.

Ces idées et beaucoup d'autres semblables étaient alors dans l'air, c'étaient des idées courantes; il est possible que les auteurs de ces monuments ne les aient pas eues expressément, mais on ne saurait, en les exprimant, s'éloigner des pensées qu'ils réveillaient dans ceux qui les adaptaient à

leur usage, comme aliment de leur piété, comme objet de leurs méditations, sans s'inquiéter de l'ignorance ou de l'indifférence routinière des metteurs en œuvre.

VI.

Nous n'avons pas besoin de rappeler tous les droits de sainte Hélène à participer au triomphe du bois sacré : ces droits ont été fréquemment reconnus dans l'iconographie chrétienne; l'ivoire de Cortone que nous avons cité en offre un exemple, et Borgia a publié[1] une petite croix peinte, en miniature dans un manuscrit du XIe siècle, sur laquelle on lit ces mots en partant à quatre reprises d'un E central, Εκ Θεου Ευρμα Ελενη Ελοθη , c'est-à-dire « Dieu l'a donnée, Hélène l'a trouvée ».

Cependant, à la place que cette princesse occupe sur la croix de Velletri, nous aimons à voir, sur celle du musée du Vatican, figurer saint Paul, comme pour seconder saint Pierre dans la mission de représenter l'Église; il fait sentir d'une manière plus saillante, en se plaçant au-dessous de saint Pierre, que celui-ci la représente comme en étant la tête. Saint Paul apparaît ici avec les éléments les plus essentiels de son type traditionnel, avec la figure et la barbe allongée[2]. La lecture de son nom n'offre d'ailleurs aucune difficulté, le trait seul qui se trouve au milieu de λ pourrait embarrasser; il nous avait échappé dans l'original, que nous

[1] *De Cruce Veliterna*, p. 97. On en verra plus loin un autre exemple.
[2] Les deux tiers seulement environ des images de saint Paul antérieures au XVIe siècle, qui nous sont passées sous les yeux, le montrent avec le front chauve comme il l'avait très-probablement de son vivant. On sait que depuis la Renaissance, l'usage de le représenter avec une abondante chevelure a peu à peu prévalu, au contraire.

n'avions plus sous les yeux depuis longtemps quand le dessin nous est parvenu; nous sommes porté à croire qu'il ressort ici par l'effet du crayon plus qu'il ne le fait là sous les couleurs de l'émail, et ce n'est peut-être qu'un faux trait, une inadvertance de l'émailleur. Dans l'original aussi, il nous semble que nous distinguions mieux l'ο lié avec le ς de sorte que le nom de παυλος se lirait tout entier : dans tous les cas, il suffirait de la lecture non douteuse des trois premières lettres pour ne laisser subsister aucune incertitude.

Sur la face postérieure des deux croix de Velletri et du musée du Vatican, la similitude des figures cesse complètement entre ces deux monuments, à cela près que les quatre symboles évangéliques de l'une se rapportent à Notre-Seigneur représenté par l'agneau, aussi bien que la répétition de la sainte Vierge et de saint Jean associés aux deux têtes d'archange qui sur l'autre accompagnent la tête du divin Sauveur.

Mais sommes-nous suffisamment fondé dans l'attribution que nous faisons à saint Michel et à saint Gabriel de ces deux nouvelles figures? Les raisons que nous avons pour la faire, si elles ne sont pas trouvées décisives, paraîtront au moins très-sérieuses. La similitude de ces deux figures imberbes indique que l'on a voulu exprimer entre elles une grande analogie de nature : ce sont des figures de jeunes hommes car des femmes porteraient le voile, un ornement, ou tout au moins une autre disposition de la chevelure.

Les deux archanges sont connus pour avoir été placés auprès du Christ dans d'autres monuments contemporains, ou d'époques voisines[1] où il s'agit également d'exprimer son

[1] Nous devons à M. l'abbé d'Achille la connaissance d'une croix qu'il a observée dans l'ouvrage portant pour titre : *Notizie storiche delle chiese e monasteri di Venezia*, 1778, in-4 : croix accompagnée dans

triomphe par la croix, et cette association se comprend facilement selon la tournure des idées du temps; on ne saurait au contraire, ni citer, ni même imaginer aucun autre accouplement de personnages qui, représenté dans les mêmes conditions, convienne au sujet dans cet ordre d'idées.

Il n'était rien d'ailleurs de plus naturel et de plus heureusement approprié au sujet, que d'associer au Christ vainqueur, l'Archange qui le premier terrassa le chef rebelle de la hiérarchie céleste, et le fit très-probablement en opposant, par une inspiration prophétique, à celui qui succomba par orgueil, la supériorité divine de Celui qui par les humiliations triompha de l'orgueil sur la croix, que d'associer à ce divin Sauveur cet autre archange qui fut son messager lorsqu'il devint le fils de la plus humble des vierges. Ce fut alors, en effet, qu'il donna à sa Très-sainte Mère le pouvoir d'écraser la tête de l'antique serpent et qu'il préluda à la dernière défaite de l'ennemi, de cet ennemi auquel armés de la croix avec pleine confiance, nous pouvons tous désormais adresser ces paroles foudroyantes : *Crux vita mihi, mors inimica tibi.*

GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

ses quatre cantons de deux figures de saint Michel et saint Gabriel dans le haut, des figures en pied de Constantin et de sainte Hélène, dans le bas.

ÉTUDE

SUR

LES BAPTISTÈRES, LES PISCINES ET LES CUVES

Pour l'intelligence de l'administration du Baptême, depuis les premiers siècles du Christianisme jusqu'à nos jours.

DERNIER ARTICLE *

III.

Voyons ce que nous montrent les anciennes représentations que l'on peut diviser en deux sortes : le baptême dans les rivières et le baptême dans les cités, c'est-à-dire dans un édifice disposé à cet effet. Examinons d'abord ceux de la première catégorie.

Sur un fragment antique du musée d'Arles, cité par Millin (*Voyage dans le Midi*, vol. III, pl. 65), et qui ne peut être postérieur au commencement du Ve siècle, le précurseur posant la main sur la tête de Notre-Seigneur, représenté sous les traits d'un adolescent, s'approche d'une cascade au-dessus de laquelle le Saint-Esprit apparaît sous la forme d'une colombe. Le baptême, bien loin d'être fait par une

* Voir le numéro de novembre-décembre 1865, page 561.

immersion, l'est par une ablution, et, on peut le dire, dans toute sa force.

Sur un diptyque de Milan du IVe et du Ve siècles, saint Jean, tenant un roseau dans une main, appuie l'autre sur la tête du Sauveur dont l'eau du Jourdain atteint à peine les genoux. Il y a loin de là à l'immersion totale que cette faible quantité d'eau rend impossible.

On voit sur la mosaïque du baptistère de Saint-Jean-des-Fonts à Ravenne, érigée au Ve siècle, Notre-Seigneur plongé dans le Jourdain jusqu'à mi-corps et saint Jean qui de dessus le bord lui verse de l'eau sur la tête. Il n'y a pas là immersion totale, mais seulement partielle, complétée par une ablution d'eau répandue sur la tête. Et cette ablution, on l'administrait triple dans le baptistère de Ravenne, car on ne doit pas oublier combien à cette époque les membres de l'Église, les prélats, donnaient de soins à la construction et surtout à la décoration des édifices sacrés, ce dont les temples de Ravenne sont un témoignage éloquent; ces compositions n'étaient pas livrées à de simples ouvriers. Si donc, dans cette représentation du baptême dans le Jourdain, l'on n'a pas faite totale l'immersion, ce qui était pourtant plus facile qu'ailleurs dans une rivière (car nous reconnaissons que cela a pu avoir lieu sans être jamais obligatoire), c'est que cela n'avait pas eu lieu, et d'autre part, l'on aurait pas imaginé d'accorder l'ablution sur la tête aux baptêmes primitifs, si le Ve siècle, scrupuleux conservateur des premières coutumes, n'avait pratiqué dans ces baptistères que le baptême par immersion totale, procédé démenti par la piscine de Ravenne. Cette eau répandue sur la tête de Notre-Seigneur était non seulement, sur la mosaïque de Ravenne, une réminiscence d'un fait réel, c'était aussi un enseignement toujours sous les yeux, que l'Église de Ravenne devait

consulter et suivre, et cela avec d'autant plus de rigueur qu'elle se trouvait, au Ve siècle, en présence de l'arianisme couronné.

Au centre du baptistère de Sainte-Marie-in-Cosmedin, érigé dans cette même ville de Ravenne par Théodoric, dans un cercle entouré des douze Apôtres, est une représentation du baptême de Notre-Seigneur Jésus-Christ plongé à mi-corps dans le Jourdain; saint Jean lui verse de l'eau sur la tête et tient un roseau de la main gauche. Là, l'immersion n'est encore que partielle et l'infusion d'eau sur la tête prouve incontestablement qu'elle n'a pas été totale.

Une peinture du cimetière de Saint-Pontien à Rome, estimée du VIe au VIIIe siècle environ[1], représente Notre-Seigneur dans l'eau du Jourdain jusqu'à mi-corps; saint Jean debout sur un tertre de convention, lui pose la main sur la tête. Il a fallu fausser la perspective et faire monter le niveau de l'eau jusqu'à la ceinture de saint Jean, sans le toucher, pour rendre possible cette représentation du baptême. Rien n'indique une immersion totale.

Un médaillon de bronze (VETTORI : *Num. ær. expl.*), représente aussi Notre-Seigneur dans le Jourdain, recevant de saint Jean le baptême par infusion.

Sur un sarcophage antique donné par Aringhi, on voit aussi le précurseur recueillir dans une coupe l'eau qui tombe d'un rocher et la verser sur la tête du Sauveur plongé à mi-corps dans le Jourdain. Y serait-il plongé jusqu'au cou, l'infusion qu'il reçoit est la négation de l'immersion totale, car on ne saurait trouver de raison pour répandre de l'eau sur la tête d'une personne déjà trois fois plongée sous l'eau.

Dans un ancien bas-relief de l'église de Monza, du VIIe

[1] BOSIO, *Roma subterr.*

siècle environ, on voit Notre-Seigneur dans le Jourdain jusqu'aux genoux, tandis qu'une colombe répand de l'eau sur la tête du Christ à l'aide d'un vase qu'elle tient dans son bec.

Les portes de la cathédrale de Bénévent, divisées en soixante-douze panneaux à reliefs et fabriquées en 1150, représentent sur le quatorzième panneau, le baptême de Notre-Seigneur; il est debout et sur le même niveau avec saint Jean d'un côté et des anges de l'autre. Mais afin que le fleuve, dans lequel il doit être plongé à demi, n'enveloppe pas aussi les autres personnages, on voit les ondes contenues entre deux lignes presque verticales qui les isolent. Saint Jean, en présence des anges, verse de l'eau sur la tête de Notre-Seigneur.

La cuve baptismale de Saint-Barthélemy de Liège[1], fabriquée au XIIe siècle, représente parmi quatre scènes de baptême qui décorent les parois, celui de Notre-Seigneur que l'on voit plongé à mi-corps dans le Jourdain, c'est-à-dire que l'eau du Jourdain va s'élevant des pieds de saint Jean jusqu'à mi-corps de Notre-Seigneur, afin que saint Jean ne se trouve pas trop élevé pour pouvoir lui poser la main sur la tête. Il n'y a point d'immersion totale, et si l'artiste a omis de faire répandre l'ablution sur la tête pour compléter une incomplète immersion, c'est parce qu'au XIIe siècle le baptême étant celui donné aux enfants par immersion totale depuis quatre cents ans environ, et sans ablution par conséquent, l'artiste ignorait cet usage que Ravenne, au Ve siècle, connaissait et pratiquait.

Le retable de l'église de Carrière-Saint-Denis, de ce même siècle, reproduit le baptême du Jourdain, avec les mêmes errements[2].

[1] DIDRON, *Ann. arch.*, t. V.

[2] VIOLLET LE DUC, *Dict. rais.*

Une deuxième scène représente, sur cette même cuve, le baptême de deux Juifs dans une rivière. L'eau ne les atteint qu'à mi-jambes, et saint Jean pose la main sur la tête de l'un d'eux. Ici encore l'artiste a omis l'ablution sacramentelle : c'est un baptême du XIIe siècle transporté de la cuve dans une rivière.

Consultons à leur tour les représentations de la deuxième catégorie, du baptême dans les cités, subdivisées en baptême de piscine et baptême de cuve.

Une peinture du cimetière de Saint-Prétextat[1], estimée du Ve au VIe siècle, représente un personnage debout, posant la main sur la tête d'un enfant de l'âge de cinq à huit ans environ, debout sur le sol et tenant un vase de l'autre main. Ce n'est qu'une esquisse dépourvue de tout accessoire; non seulement il n'y a pas là de cuves, mais la piscine, qui n'y est même pas figurée, n'y est pressentie que par le niveau de l'enfant, de dix à vingt cent. environ plus bas que celui du personnage qui, en appuyant les doigts sur le front de cet enfant semble l'oindre de l'huile des catéchumènes.

On voit dans l'église de Saint-Laurent-hors-les-Murs à Rome, une très-ancienne peinture représentant saint Laurent baptisant dans un baptistère à colonnade, le bienheureux Romain. A cette peinture il n'y a pas de terrain; la base des colonnes et les pieds des deux personnages sont sur un niveau qui ne diffère que de la hauteur de la plinthe qui, continue et circulaire dans les piscines de Latran et de Lémenc, y constitue le rebord même de la piscine. Ici le néophyte ne peut être dans l'eau. Il présente à saint Laurent un vase plein d'eau pour remplacer celui qu'il lui verse sur la tête, ce qui, suivant Ciampini (*Vet. Mon.*), indique trois

[1] PERRET, *Catac.*

infusions. La colonnade circulaire indique parfaitement un baptistère de la première période. Eh bien! là il n'y a ni bassin ni eau pour immersion, mais simplement trois abondantes infusions sur la tête. La piscine, qui, nous le rappelons, n'était qu'un bassin d'écoulement, de 36 à 40 cent. de profondeur environ, et moins encore en apparence quand elle était contenue par un rebord donnant une différence de 30 cent. environ à Latran, et de 11 cent. à Lémenc, entre son fond et le niveau du sol; la piscine, disons-nous, n'est pas même indiquée, son rôle n'étant que celui d'un sol absorbant. Une cuiller d'argent trouvée à Aquilée, décrite par le P. Mozzoni *(Tav. ist. eccl. sec. IV)*, représente les trois sacrements administrés aux néophytes. La pureté du style, la finesse du dessin, les vêtements romains fidèlement reproduits, la clarté de la composition dans un si petit cadre, assignent à cette pièce fort curieuse, un âge antérieur au VIe siècle et probablement au Ve. Au milieu et sur le devant du tableau de forme oblongue, forme du cuilleron, on voit une piscine octogone de 1 m. de diamètre dont les rebords sont indiqués par deux légères lignes parallèles. Au centre de cette piscine est un enfant âgé de dix ans environ. Le niveau de ses pieds est à 15 cent. au plus de profondeur, et rappelle celle des monuments matériels que nous avons décrits plus haut. Des trois personnes chargées chacune de l'administration d'un sacrement, celle à droite du spectateur soutient sur son bras gauche drapé dans la toge, un vase qu'il tient de la main droite et que cache à demi le pli de la toge, qui de l'épaule descend et enveloppe le coude. Elle a rempli son office de baptisant et s'éloigne en jetant un dernier regard. Celle qui confère le sacrement de Confirmation, l'onction du chrême, vêtue simplement de la tunique, tient au-dessus de la tête de l'enfant un objet mince et

long, difficile à reconnaître et qu'on peut supposer une cuiller ou spatule contenant l'huile sacrée. Mais ici le symbole du sacrement remplace la réalité : une flamme s'élève au-dessus de la spatule tandis qu'une colombe descend dessus. Le troisième personnage placé à gauche du spectateur, vêtu du pallium, ou tunique étroite aux épaules et très-ample du bas avec manches longues jusqu'au poignet, attentif à cette cérémonie, relevant de la main gauche l'ampleur de son vêtement s'apprête, la main droite levée sur le couvercle du calice à conférer à l'enfant le sacrement de l'Eucharistie. Le calice repose sur un autel en cube de forme antique; son couvercle est conique; il est cylindrique et sans pieds. Sa capacité est bien plus grande que celle des calices de la messe, parce qu'au lieu de contenir du vin consacré pour une seule personne, il est destiné à contenir la communion d'un certain nombre de néophytes : c'est un calice ministériel. Et pour en revenir à notre sujet, dans ce tableau où les plus exactes proportions sont habilement maintenues, la piscine n'a pas de profondeur, l'immersion y est impossible, et le vase que porte avec lui le baptisant indique formellement le baptême par infusion.

La mosaïque de l'ancienne façade de Saint-Jean de Latran, donnée par Ciampini, représente le baptême de Constantin. Il est administré en piscine et par infusion.

Les actes de saint Bacchus le Jeune mettent sous les yeux le prévôt de la Laure de Saint-Sabas tenant en sa main l'urne vivifiante sur la tête, en le baptisant ainsi au nom de la Trinité, c'est-à-dire par trois ablutions.

Le Père Mabillon donne dans son *Museum italicum*, la cérémonie du baptême d'un vieillard, relevée aussi sur un sarcophage et dont nous avons déjà cité la cuve-réservoir. L'officiant tient à la main une urne qu'il vient de remplir

d'eau dans un bassin placé derrière lui, bassin ayant 80 cent. de diamètre environ et 50 cent. de profondeur. Il répand cette urne sur la tête du vieillard, que l'on suppose être Henri Ier, duc de Bénévent, agenouillé sur le sol et accompagné d'un jeune catéchumène également agenouillé. Le vieillard est simplement couvert d'une sorte de pagne ou chemise rejetée sur les hanches, tandis qu'un personnage se dispose à lui passer une robe justaucorps à manches courtes. Le jeune catéchumène est encore vêtu de la sienne, laquelle déborde le vêtement de dessous, et qui sans doute va lui être enlevée. Ici l'immersion est de toute impossibilité, et le sol absorbant fait l'office de la piscine, puisque l'office de la piscine n'est autre que celui d'un sol absorbant.

Ce dernier tableau ne date, il est vrai, que du Moyen Age et relate une scène du Xe siècle. L'artiste a préféré, à défaut de baptistère à piscine, représenter le seul baptême possible pour une grande personne, plutôt que de mettre son personnage dans la cuve des enfants, employée de son temps.

Ces six représentations, dont cinq datent de la période des baptistères à piscines, n'accusent ni cuves ni immersion. Quatre montrent l'infusion sur la tête ou ablution, dont deux l'indiquent triple; et deux montrent le vase d'infusion, plein avant la cérémonie, au tableau de saint Prétextat, et vide après la cérémonie, sur la cuiller d'Aquilée.

Si nous passons aux représentations des âges postérieurs à la piscine, à la fin du VIIIe siècle, nous voyons généralement une cuve pour enfant, ayant 1 mètre au plus de hauteur sur moins de 1 mètre de diamètre.

Une mosaïque de l'église de Sainte-Pudentienne à Rome, donnée par Ciampini, représente deux époux placés dans une cuve dont les parois ne leur viennent qu'à mi-corps. L'officiant impose la main sur la tête de l'homme. Le peu

d'épaisseur des bords de la cuve indique qu'elle est de métal. Elle a 80 cent. au plus de hauteur sur un mètre de large environ. Les parois sont ornées de feuillages. Ce n'est certainement pas un produit de l'imagination de l'artiste chargé de composer ce tableau; c'est bien la copie d'une cuve qu'il avait sous les yeux, car il n'aurait pas imaginé de représenter sous son fond plat une calotte hémisphérique de même métal, de 30 cent. de diamètre environ, qui rendrait impossible son assiette. Il l'a reproduite parce qu'il l'a ainsi vue. Il serait même assez difficile d'expliquer cette singulière disposition, si les remarques déjà faites sur les cuves de Saint-Jean-le-Vieux et de Sauveplantade ne nous mettaient sur la voie; et comme les cuves anciennes sont trop rares pour rien négliger de leur étude, nous nous permettrons de tenter une explication de cette forme qui paraît anormale, à l'aide d'inductions tirées du connu à l'inconnu.

Les cuves à immersion verticale dont nous avons déjà parlé et que nous avons citées, étaient en pierre, taillées à fond plat avec trou d'écoulement au centre. Bien que le fond en fût plat, pour supporter un enfant qu'on y plongeait debout, une pente insensible à l'œil, n'eût-elle qu'un à deux centimètres d'inclinaison des parois au centre, pouvait y exister et y existait très-probablement, croyons-nous, ayant pour but de faciliter l'écoulement complet, absolu, de l'eau bénite et consacrée par quelques gouttes de l'huile du chrême, parce qu'il était important que cette dernière matière qui surnageait, fût précipitée assez promptement pour ne pas rester attachée au plancher de la cuve. Pareille inclinaison n'existait pas dans une cuve de cuivre par exemple, dont le fond, composé d'une simple feuille de métal, était soudé aux parois à angle d'équerre, et dans ce cas une partie du chrême séjournait, une fois l'eau écoulée, sur ce plancher, tandis qu'en disposant au centre du fond de la cuve, un

second fond en écuelle, percé d'un orifice, les dernières eaux les plus chargées de l'huile consacrée, arrivées dans cette sorte d'entonnoir, s'écoulaient plus rapidement pour entraîner les parcelles. Cette explication nous paraît la plus rationnelle. Quant à la manière d'établir l'assiette de la cuve, elle nous est indiquée, et par les remarques que nous avons déjà faites à cet égard, et par un détail de ce tableau qui passe inaperçu. Le mosaïste a voulu représenter une scène réelle sans avoir recours aux symboles, à aucun tracé de convention, sauf l'auréole donnée au saint personnage qui baptise. L'homme placé proche de l'époux, les quatre femmes placées auprès de l'épouse, l'architecture à colonnes de ce baptistère, la cuve avec ses ornements, la perspective, les proportions et les ombres composent un tableau de la plus exacte réalité. Seulement la cuve vue de face et dans son entier ne peut tenir debout. Pour cela faire, il aurait fallu supprimer ou dissimuler son deuxième fond en demi-sphère. Mais l'artiste, ayant tenu à montrer toute la cuve, a imaginé, afin de ne pas rendre impossible son usage, de mettre l'explication à côté; il a tracé au simple trait, sous la cuve, un parallélogramme allongé enserrant deux parallélogrammes concentriques, de manière à figurer un orifice creusé dans un seul bloc de pierre, dont l'angle supérieur serait rabattu en biseau, pour faire entonnoir.

Il a disposé ce plan vertical à l'œil par l'épaisseur égale de ses parois, et il l'a montré tout à la fois sous une ligne de fuite en faisant allongé ce parallélogramme qui doit être équilatéral, afin que la calotte de dessous la cuve puisse y être logée. D'après les cuves de Saint-Jean-le-Vieux et de Sauveplantade que nous avons vues reposant sur une autre cuve enfouie dans le sol, il nous paraît évident que la cuve de Sainte-Pudentienne était assise sur un orifice carré taillé

dans une seule pierre enchâssée dans le centre de la piscine du baptistère, dont les dispositions d'écoulement se trouvaient ainsi utilisées au profit de la cuve, dont les dimensions, n'oublions pas cela, suffisantes à l'immersion des enfants, ne se prêtaient nullement à l'immersion complète des grandes personnes. Cette mosaïque est estimée appartenir au IXe siècle.

Dans l'abside de l'église d'Ainay à Lyon, abside relevée par l'abbé Aurélien au IXe siècle, une sculpture faisant partie d'une composition symbolique dont, le premier, nous avons donné la clé, montre une personne debout à mi-corps dans une cuve à parois verticales, de dimensions impossibles à l'immersion d'un adulte, fût-il de la plus petite taille. C'est la cuve à immersion verticale des enfants en usage au IXe siècle.

Un ivoire du IXe siècle, déjà cité au sujet des cuves à immersion verticale des enfants, représente en trois tableaux la cérémonie du baptême accompagnée de la confirmation et de la communion, telle qu'elle eut lieu depuis le capitulaire de l'an 789. On peut y reconnaître, d'après les proportions des personnes, que l'enfant, dont la tête est encore peu fournie de cheveux et seule dépasse le niveau de la cuve, doit être âgé de deux ans environ. Il est soutenu debout par deux acolytes. La cuve atteint à peine à 60 cent. de hauteur et à 50 cent. de largeur. Ses douves indiquent une cuve de bois. C'est la cuve à immersion verticale dont nous avons donné plus haut quelques modèles. Il va sans dire qu'ici il n'y a plus d'infusion, puisque la triple immersion la rend inutile.

Les portes du baptistère de Pise, que l'on suppose avoir été rapportées des îles Baléares au XIIe siècle, représentent sur l'un des panneaux le baptême de Notre-Seigneur par saint

Jean, en présence de deux anges. Le Sauveur est dans une cuve cylindrique et saint Jean lui verse de l'eau sur la tête. C'est ici l'infusion du Jourdain reçue dans la cuve des enfants.

La cuve de Saint-Barthélemy de Liège, dont nous avons décrit deux sujets, est décorée de deux autres représentant le baptême de Cornelius par saint Pierre, et celui de Craton par saint Jean l'Evangéliste. L'artiste, le dinandier Lambert Patras, une fois quitte du Jourdain, a continué mieux encore son système de baptême des grandes personnes avec les procédés et les ustensiles du baptême des enfants, les seuls qui fussent à sa connaissance, et dont il fabriquait lui-même un riche modèle en cette même cuve pour Sainte-Marie-aux-Fonts, d'une hauteur de 60 cent. seulement. Aussi la cuve de ces deux catéchumènes n'en a-t-elle pas davantage, et l'on peut juger que c'est encore trop que d'y avoir voulu plonger la moitié inférieure du corps. L'on ne pourrait arguer ici de cuves purement symboliques, parce que dans ce cas un simple trait suffirait à les exprimer, tandis que ce sont bien ici de véritables cuves dont l'artiste avait le modèle sous les yeux. Celle de Cornélius paraît être en cuivre. Elle est de bonnes proportions, et présente une décoration sobre. Celle de Craton, dont les douves sont accusées, est en bois; elle est cerclée aux extrémités, et décorée au sommet d'un pourtour festonné avec des têtes de clous.

Le Père Mabillon a aussi relevé, dans son *Voyage en Italie*, la représentation sur un tombeau, du baptême d'un homme et d'une femme que l'on suppose devoir être Agilulphe et Théodelinde. Ils sont plongés dans une seule cuve dont les bords ne leur viennent que jusqu'à la ceinture et reçoivent le baptême par infusion sur la tête. « N'ayant pas assez d'eau pour qu'ils puissent y être plongés, fait obser-

ver Dom Chardon (*Hist. des Sacr.* 2e p. ch. III), quand même on supposerait que ces demi-tonneaux en auraient été remplis ». Et il ajoute : « On peut conjecturer que ce bassin, dans lequel ils sont représentés, n'était que pour recevoir l'eau sacrée qu'on leur versait sur la tête ». La supposition de Dom Chardon est parfaitement juste : dans le cas d'une impossible immersion, la cuve fait l'office de piscine d'écoulement pour l'ablution, et le baptême se trouve ainsi être administré aux grandes personnes comme il l'avait été dans la période des baptistères à piscines. Et si, à Liège, l'artiste ignorait l'ablution supprimée depuis quatre siècles, Rome dépositaire des traditions, Rome dans laquelle se perpétuait chaque année, au baptistère de Latran, l'antique cérémonie du baptême des adultes par infusion, à l'égard de quelques Juifs entre autres, l'avait conservée avec pleine raison pour les grandes personnes, parce que jusqu'à la fin du moyen âge, vers le XVe siècle, petits ou grands devaient avoir, par tel procédé que ce fût, le corps totalement mouillé, soit lavé.

Ces vingt-quatre représentations, puisées à des sources authentiques, nous montrent tantôt l'immersion incomplète, beaucoup plus souvent l'infusion ajoutée à une immersion partielle soit dans les fleuves, soit dans les cuves, et plusieurs fois aussi l'infusion sans immersion.

Si nous savons que quelques gouttes d'eau répandues sur la tête d'un enfant suffisent aujourd'hui à la validité du baptême, voyons quelle était la quantité administrée dans le baptême sans immersion, le baptême en piscine, pratiqué depuis les premiers temps jusqu'à la fin du VIIIe siècle.

On voit au musée Kircher une urne de bronze ornée de sujets allégoriques relatifs au baptême, ayant servi dans les premiers temps au baptême par infusion. Sa capacité est

d'environ un litre. Les trois infusions représentant trois immersions comprenaient donc environ trois litres d'eau. « Il est à présumer cependant, fait observer à ce sujet l'abbé Martigny dans son savant *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, que l'immersion et l'infusion étaient employées simultanément comme on le voit dans certaines représentations du baptême de Notre-Seigneur, et dans celle du baptême de Théodelinde et d'Agilulphe ». Cet auteur reconnaît le baptême par infusion; il y joint l'immersion, en s'appuyant sur les deux exemples précités; mais dans celui de Notre-Seigneur dans une rivière, l'immersion, quelque partielle qu'elle soit, est inévitable; et dans l'exemple du baptême de Théodelinde et d'Agilulphe dans une seule petite cuve, l'artiste, de même que celui de Liège pour Craton et Cornélius, œuvre aussi du Moyen Age, ignorant l'ancien usage de la piscine pour les grandes personnes a fait, dans son sujet un évident usage de la cuve des enfants employée de son temps, ainsi que nous l'avons expliqué plus haut. Et le même auteur ajoute : « Quand la vasque était trop étroite pour que le catéchumène pût y être plongé en entier, on versait de l'eau sur la tête, afin de satisfaire aux exigences de la discipline qui voulait que le corps entier fût atteint par l'eau salutaire ». Nous n'avons pas encore pu découvrir dans nos recherches archéologiques, et aucun auteur ne nous a fait connaître des vasques de baptême assez grandes pour l'immersion complète d'une grande personne : ce qui est notre excuse de ne pas croire à leur existence, à leur usage par conséquent. Nous pensons que l'eau versée sur la tête par trois abondantes infusions satisfaisait, même sans immersion aucune, aux exigences de la discipline. Et cela est tellement vrai que la simple immersion des jambes telle qu'elle est représentée au baptême d'Agilulphe, à celui

de l'église Sainte-Pudentienne et à plusieurs autres, ne saurait jamais constituer un baptême valide, tandis qu'une triple et abondante infusion coulant de la tête sur les épaules et mouillant ainsi tout le corps, a toujours, avec ou sans l'immersion des jambes, constitué un baptême parfait. Aux premiers siècles, le baptême des malades, et, de nos jours, celui des enfants, nous rassurent sur ce point. La cuve des enfants n'était employée dans ce cas qu'à défaut de piscine, pour recueillir une eau consacrée qui, ainsi que le recommande expressément saint Edmond de Cantorbéry dans ses *Constitutions*, devait être ou jetée dans le feu ou écoulée et perdue en terre dans l'église ou le baptistère. C'est d'ailleurs par la tête et non par les jambes, que l'eau du baptême pénètre le chrétien de sa grâce. Le vase porté par le baptisant qui vient de remplir son office, sur la cuiller d'argent émaillé d'Aquilée, que l'on peut attribuer ainsi que la précédente au IVe ou Ve siècle au plus tard, est de la contenance d'un litre environ.

La bibliothèque de Strasbourg possède un vase en bronze battu, à une seule anse terminée en croissant, pour y mettre le pouce. Au centre se trouve le monogramme du Christ dans une couronne, entre l'alpha et l'oméga, et autour du bord est tracée l'inscription : *Septimus Theodolus corrector Venetiæ et Istriæ ex ac.* « La forme des caractères, rapporte M. Jung correspondant du Comité historique (*Bulletin du Comité*, de 1852), peut être assignée à la fin du IVe siècle. L'usage de ce vase dont la conservation est parfaite ne peut pas être douteux, il n'a pas la forme des calices de l'Eucharistie qui ont un pied. Probablement il était destiné au baptême qui dans ces siècles était conféré, soit par immersion, soit par infusion. Dans le premier cas, le néophyte était plongé trois fois dans l'eau; dans le second, l'officiant lui versait trois

fois de l'eau sur la tête. Ce vase est de la contenance d'un litre environ ».

Dans la peinture de l'église Saint-Laurent à Rome, les deux vases pleins d'eau, que portent saint Laurent et le bienheureux Romain, présentent cette même capacité d'un litre.

Dans le baptême d'Agilulhe et dans celui de Henri de Bénévent, les urnes d'infusion présentent encore cette contenance d'un litre environ.

Des deux vases du musée Kircher et de Strasbourg, et des cinq représentés sur d'anciennes peintures, du baptême par infusion, nous pouvons inférer en toute confiance que les infusions étaient d'un litre chaque, ce qui suffisait à mouiller le corps de la tête aux pieds.

Nous modifions donc la première proposition en n'admettant l'immersion totale des grandes personnes que très-rare dans les rivières, et en admettant l'immersion partielle des grandes personnes dans les rivières et les cuves toujours accompagnée de l'infusion, et en affirmant qu'une triple et abondante infusion sans immersion, fut le mode de baptême pratiqué dans les baptistères de la première période, tandis que, de la fin du VIIIe siècle au XVe environ, le baptême fut administré aux petits enfants par immersion totale dans une cuve. Une simple infusion de quelques gouttes d'eau sur le front constitue le baptême valide depuis le XVe siècle jusqu'à présent.

Vte DE SAINT-ANDÉOL.

La fin au prochain numéro.

BIBLIOGRAPHIE

LES ÉCOLES ÉPISCOPALES ET MONASTIQUES DE L'OCCIDENT, DEPUIS CHARLEMAGNE JUSQU'A PHILIPPE-AUGUSTE (768-1180). — *Étude historique sur la filiation des écoles, la condition des maîtres et des élèves, et le programme des études avant la création des Universités, par* LÉON MAITRE, *archiviste du département de la Mayenne, ancien élève de l'école impériale des Chartes. Paris,* DUMOULIN, 1866, 1 *vol. in*-8o.

Pourquoi publier de nouveaux livres sur les écoles du Moyen Age! N'avons-nous pas les travaux de Du Boulay, de Crevier, de Claude Jolly, de Jean de Lannoy, l'*Histoire littéraire de la France* par les Bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur, le *Traité des études monastiques*, et les *Annales de l'Ordre de saint Benoît* par Dom Mabillon, avec les judicieuses préfaces que ce savant moine a placées en tête de chacun des siècles bénédictins, enfin l'*Historia rei litterariæ ordinis sancti Benedicti* de Ziégelbauer? Que peut-on espérer glaner encore dans un champ où de tels ouvriers ont fait leurs moissons?

A notre époque, où trop de lecteurs se contentent de notions vagues et générales, d'aperçus sans profondeur et sans précision, nous ne serions nullement surpris d'entendre cette objection sortir tout d'abord de la bouche de beaucoup de gens. Mais à celui qui nous tiendrait ce langage, nous dirions : En supposant que vous ayez lu attentivement tous les ouvrages que vous indiquez, croyez-vous qu'il soit inutile de réunir dans un tableau unique les traits relatifs à l'instruction et à l'état des lettres qui se trouvent épars dans tant de volumineux travaux? Il y a plus : prenez le livre de M. Léon Maître, et vous constaterez bientôt vous-même qu'il restait

encore beaucoup de notions et de faits à relever après les doctes écrivains qui viennent d'être désignés et d'autres que l'on pourrait nommer encore.

L'auteur avait une vaste carrière à parcourir, quatre siècles d'une époque encore obscure en bien des parties, malgré les grandes et importantes publications dont elle a été l'objet depuis bientôt trois cents ans. Il a sagement dirigé sa course à travers cet espace immense, et, par la méthode avec laquelle il expose les résultats de ses recherches, il rend parfaitement claires, pour les esprits même les plus étrangers à ces matières, les données qu'il a acquises par des veilles patientes. Après un coup d'œil rapide sur l'état des lettres en Occident vers le milieu du huitième siècle, il fait connaître la renaissance des sciences dans la Gaule, sous Charlemagne, puis sous Louis le Débonnaire et sous ses descendants. Beaucoup d'historiens n'ont pas compris tout ce que l'action du grand empereur eut d'important pour la civilisation; M. Maître fait parfaitement ressortir et le rôle de Charlemagne, et celui des hommes qu'il appela à son aide. L'académie et l'école du palais, trop souvent confondues par les chroniqueurs, sont mises ici dans tout leur jour. Il en est de même des différentes écoles plus ou moins célèbres des neuvième, dixième, onzième et douzième siècles, que nous visitons et passons en revue successivement avec l'auteur; nous apprenons à connaître chaque maître et chaque élève au nom duquel se rattache quelque souvenir littéraire, scientifique ou artistique. Et puisque ces lignes sont destinées à la *Revue de l'Art chrétien*, il n'est pas hors de propos de faire remarquer le grand nombre d'artistes qui vivaient dans les monastères à cette époque, et combien de cénobites joignaient à la culture des lettres, non seulement celle de la musique, mais encore celle de la peinture, de l'orfèvrerie, de la ciselure ou de la sculpture. Quoique nécessairement incomplète, cette première partie est riche en renseignements fort curieux. Deux époques se montrent privilégiées pour la floraison des lettres et des arts, le neuvième et le douzième siècles. Ces deux épanouissements de la vie intellectuelle en Occident correspondent exactement à deux périodes plus prononcées de ferveur dans les cloîtres. « En effet, dit M. Maître, quoique les écoles épiscopales et monastiques se présentent sur le même rang dans notre titre, il s'en faut bien qu'elles puissent revendiquer une part égale dans notre es-

time. S'il était nécessaire de qualifier d'une manière précise cette période de l'enseignement en France, nous l'appellerions la *période bénédictine*. — En poursuivant notre enquête à travers ces quatre siècles, quelles sont les écoles qui ont le plus frappé notre attention, sinon celles des monastères; et auprès de qui s'étaient formés les meilleurs professeurs des évêchés eux-mêmes, sinon près des fils de saint Benoît? »

Dans la seconde partie de son ouvrage, M. Léon Maître fait connaître l'organisation des écoles épiscopales et monastiques; il traite de la liberté d'enseignement et réfute très pertinemment M. Laferrière, qui prétend que l'Église a cherché à accaparer l'enseignement, qu'elle s'est efforcée d'en faire sa chose propre, son privilège. Il y aurait sans doute d'autres raisons à alléguer pour prouver que l'Église n'a rien usurpé sous ce rapport pas plus que sous les autres; mais un élève de l'École de Chartes n'est pas tenu de répondre comme un docteur en théologie, et il lui suffit de démontrer que « avant le douzième siècle au moins, l'état social en Occident ne comportait pas d'autres maîtres que les cénobites et les chanoines, ni d'autres élèves que les aspirants aux grades ecclésiastiques. » Les règlements généraux des écoles, la condition des écolâtres et celle des écoliers sont exposées avec autant de précision que le comporte l'infinie variété du sujet. L'uniformité n'était pas connue dans ces écoles constituées sous le régime de la plus entière liberté; chaque prélat, évêque ou abbé, pouvait introduire les modifications qu'il croyait nécessaires. Cette variété, du reste, donne un nouvel intérêt aux récits des chroniqueurs qui nous les font connaître, car ce n'est guère que dans quelques épisodes des vies des hommes illustres que nous pouvons saisir ces traits caractéristiques.

L'enseignement, au contraire, a été invariable dans toutes les écoles durant cette longue période de quatre siècles, et la raison en est simple. « Les générations de moines et de clercs qui ont vécu du neuvième au douzième siècle ont été trop souvent aux prises avec l'adversité et l'ignorance, pour songer à améliorer ou remplacer les anciennes méthodes d'enseignement. Placées près du berceau du monde moderne, la seule tâche qui fût proportionnée à leurs forces, était de recueillir l'héritage intellectuel de l'antiquité et de le transmettre en le commentant. Elles ont emprunté et suivi sans modifications le programme adopté dans les écoles romaines,

c'est-à-dire le *trivium* et le *quadrivium*, avec leurs différentes branches. »

M. Léon Maître ne s'est point borné à exposer avec beaucoup de clarté et de précision ce qu'était l'enseignement du *trivium* et du *quadrivium;* il a recherché quelle était la méthode suivie dans l'étude de la théologie, des langues, du droit civil et canonique, de la médecine et des beaux-arts. Il y a joint deux curieux chapitres sur l'instruction des laïques et sur celle des femmes; enfin dans un appendice, qui sert de pièces justificatives à son travail, il fournit de précieux renseignements sur les bibliothèques des monastères et donne le catalogue des auteurs profanes qui se trouvaient dans neuf abbayes des plus renommées de l'Occident.

On le voit, la marche de l'auteur est aussi régulière que claire et naturelle. Il ne manquerait à l'historien pour rendre son livre parfait que de retrancher dans une nouvelle édition quelques erreurs légères qui sont l'effet d'une publication trop hâtive. En voici quelques-unes : C'est le Pape saint Paul Ier, et non Paul V, qui fut en rapport avec Charlemagne (p. 6, et à la table). C'est en 772, et non en 774 que Charlemagne entreprit son expédition de Lombardie (p. 7). Ce n'est pas comme dépositaires du pouvoir civil que Pépin et Charlemagne travaillèrent à la réforme des Églises, et par suite des écoles, dans l'Occident, mais comme ayant reçu du Siège Apostolique une mission spéciale pour cette œuvre capitale (p. 23). On trouve en deux endroits un éloge de la civilisation musulmane qui nous paraît exagéré, et nous renverrions volontiers l'auteur à un remarquable article de M. de Vogué dans l'un des derniers numéros du *Correspondant* (p. 72 et 95). Est-il bien certain que les Croisades eurent une influence fâcheuse pour les écoles épiscopales et monastiques? (p. 98). On est un peu surpris d'entendre parler deux fois du diocèse de Blois, dans un ouvrage qui s'arrête à la fin du douzième siècle (p. 104, 149, 180). On dit toujours Gilbert de la Porée, *Porretanus*, et non Gilbert Porrée (p. 157). La cathédrale de Poitiers a toujours été sous le patronage de saint Pierre; l'église de Saint-Hilaire-le-Grand était une collégiale (p. 167). C'est certainement une erreur que de dire que saint Odon, abbé de Cluny, était fils d'Abbon, duc d'Aquitaine (p. 255); le père d'Odon était un simple seigneur du Maine, très-dévot envers saint Martin; ce qui a porté les Tourangeaux à regarder l'auteur des *Collationes* et de la

Vie de saint Gerald comme leur compatriote, malgré l'autorité de dom Mabillon (*Acta Sanctorum, O. S. B.*, sæc. V, p. 126) et de dom Rivet (*Histoire littéraire de la France*, t. IV, p. 230). C'est encore une erreur d'écrire l'abbaye de Saint-Rébais pour l'abbaye de Rébais (p. 77). Dans d'autres endroits, le nom du même personnage paraît écrit de deux manières différentes (p. 44, 59, 60) : ainsi Hildebert du Mans (p. 132) devient plus tard Hildebold (p. 173); l'abbaye de Gemblours, au diocèse de Namur (p. 76, 110 et 119), est transformée en l'abbaye de Gembly (p. 157 et 306).

Ces critiques, nous le sentons, pourront paraître un peu minutieuses; c'est que l'ouvrage de M. Léon Maître est un livre de valeur qui se recommande par des qualités que nous prisons au-dessus de tout. Il est inspiré par un excellent esprit et par des principes sûrs, qui font que l'auteur ne craint pas de réfuter directement (et il le fait solidement) des écrivains dont on est trop accoutumé à admettre l'autorité, souvent douteuse cependant (p. 17, 73 et passim.). Il donne des faits nouveaux; il est toujours guidé par une critique saine; il suit une excellente méthode, et il puise aux sources véritables. Nous ne pouvons qu'indiquer les traits principaux de cet écrit; mais les lecteurs y reconnaîtront bien d'autres qualités que l'auteur doit sans doute en partie à la savante et sage école dans laquelle il s'est formé aux travaux d'érudition.

DOM PAUL PIOLIN,
Bénédictin de la Congrégation de France.

AZINCOURT, *par* M. RENÉ DE BELLEVAL. *Paris*. DUMOULIN, *in-8° de* 394 *pages* (8 *fr.*).

M. le comte René de Belleval, dans un de ses ouvrages antérieurs, intitulé la *Grande Guerre*, avait consacré plus d'un quart de sa publication au triste et glorieux épisode de la bataille d'Azincourt. C'est ce récit qu'il reproduit aujourd'hui, mais avec de nombreuses notes et des documents commentés qui tiennent les trois quarts du volume, et en font par conséquent un ouvrage tout nouveau. Comme nous avons rendu compte de la *Grande Guerre* dans cette *Revue* (année 1863, p. 103), nous ne reviendrons pas sur les éminentes qualités qu'a déployées notre jeune et consciencieux

historien, en racontant un des événements les plus importants du XVe siècle, nous nous bornerons à signaler les nouveaux documents qu'il a recueillis.

Ce sont d'abord des poésies, des complaintes, des ballades, des épigrammes relatifs à la bataille d'Azincourt, publiés d'après des manuscrits conservés aux Archives de l'Empire, à la Bibliothèque impériale ou à la Bodléienne. Mais ce qui constitue la partie la plus importante de cette publication, c'est la liste des princes, seigneurs et chevaliers français, tués à la bataille d'Azincourt et de ceux qui y ont été fait prisonniers.

L'auteur n'a point voulu nous donner une énumération sèche et sans détails, comme l'a fait Harris Nicholas, pour les ducs, comtes et barons anglais qui assistèrent, sous les ordres du roi Henri V à la bataille d'Azincourt. Il a fourni sur nos héroïques compatriotes de nombreux renseignements inédits puisés dans les collections de pièces originales qui appartiennent aux Archives impériales.

Est-ce à dire que les listes publiées par M. de Belleval soient complètes? Assurément non. S'il avait voulu atteindre un pareil but, il aurait tenté une chose impossible. Plus de 8.000 gentilshommes ont péri à Azincourt, sans compter les *gens de commune* qui se battaient aussi vaillamment que les chevaliers, mais dont les services obscurs devaient rester ignorés de la postérité, parce qu'à cette époque un sang généreusement versé ne suffisait pas à donner à des noms plébéiens le baptême de la gloire. Les chroniqueurs n'ont mentionné que les seigneurs qui étaient le plus en évidence, soit par leur rang militaire, soit par l'antique illustration de leur famille. M. de Belleval ne pouvait enregistrer que les noms qui figurent dans des actes incontestables. Il ne pouvait point accepter les traditions de famille qui n'offrent aucune garantie positive; elles sont parfois l'expression de la vérité historique, mais souvent aussi elles ne reposent que sur des suppositions gratuites, inspirées par la vanité personnelle.

La liste des seigneurs qui assistèrent à la bataille, sans en être victimes, était bien plus difficile à dresser. Les historiens contemporains ne nous ont désigné qu'une dizaine de noms parmi ceux qui ne furent *ni morts ni prins*. M. de Belleval a pensé avec raison qu'il fallait adjoindre à cette liste ceux qui *firent montre* de leur compagnie, pendant les mois de septembre et d'octobre 1415, à

Rouen, où l'armée se réunissait, et dont les noms ont été consignés dans la collection de Clairambault.

N'oublions pas de mentionner le plan de la bataille d'Azincourt ni surtout la carte où l'auteur a tracé l'itinéraire de l'armée anglaise d'Harfleur à Maisoncelle. C'est là un travail géographique presqu'entièrement nouveau et dont nous croyons devoir résumer les conclusions, en signalant les principales haltes des troupes de Henri V. La flotte anglaise, qui était entrée le 13 août dans les eaux de la Seine, investit Honfleur quatre jours plus tard. Après le sac de Fécamps, l'armée ennemie se remit en route et s'arrêta, d'après M. de Belleval, aux haltes suivantes :

11 octobre, à Arques.
12 — près de Saint-Pierre-en-Val.
13 — entre Huchenneville et Bailleul.
15 — à Boves.
17 — entre Guillaucourt et Rosières.
18 — entre Herly et Nesle.
19 — entre Athies et Monchy-Lagache.
20 — entre Grandcourt et Miramont.
21 — entre Acheux et Louvencourt.
23 — près de Frévent.
24 — à Maisoncelle.
25 — bataille d'Azincourt.

Il avait été question d'élever sur ce champ de bataille une chapelle commémorative dont j'ai vu les plans. Il paraîtrait qu'on a renoncé à ce projet, à cause des difficultés que devait faire naître l'inscription funéraire des noms. Certaines familles qui ne pouvaient produire pour titre que des traditions orales, réclamaient cependant l'honneur de figurer dans ce martyrologe lapidaire de la noblesse française, et des rivalités d'amour-propre ont fait avorter un projet qui aurait dû rester une question d'honneur national. Espérons que des sentiments plus élevés prévaudront un jour contre ces susceptibilités personnelles. Azincourt, il est vrai, nous rappelle de douloureux souvenirs; mais c'est là un nom qu'il ne faut point voiler sous la discrétion du silence. Si, dans cette néfaste journée, le sort a trahi nos armes, nous avons le devoir de pleurer nos vaincus,

sans qu'un pareil souvenir puisse humilier nos fronts : car, là comme sur tous nos autres champs de bataille, ni le courage, ni l'héroïsme, ni l'honneur, ni la gloire, n'ont déserté nos rangs.

J. CORBLET.

LES TAPISSERIES D'ARRAS, *Étude artistique et historique par M. le chanoine* VAN DRIVAL. *Arras*, 1864, *in*-8°.

Les tapisseries d'Arras ont eu de tout temps une grande célébrité, et cependant l'attention des archéologues ne s'était point encore dirigée vers cet intéressant sujet d'études. M. Van Drival vient de l'aborder avec le talent et la sagacité dont il a fait preuve dans maintes publications, et il nous annonce une série de nouvelles recherches sur un sujet qui ne peut pas être épuisé d'un seul coup.

Déjà du temps de Pline et de Suidas les étoffes d'Arras étaient renommées sous le nom de *Xerampelines* et de *Birri*. Quant aux tapisseries, Arras fut la première ville du Nord des Gaules qui en fabriqua, et probablement dès le Ve siècle. Ce n'est qu'à partir du XIIe siècle que les textes abondent sur l'œuvre d'Arras, *Opus atrebaticum*. Son époque la plus florissante fut celle où l'Artois resta sous la domination de la maison de Bourgogne (1383-1477). En 1640, lors du siège d'Arras par les Français, il y avait encore 1500 métiers dans la ville et le siège les réduisit à sept ou huit. Depuis lors, on s'occupa souvent du rétablissement des manufactures artésiennes; mais les efforts mal dirigés ne furent couronnés d'aucun succès. Dans le cours de son travail, M. Van Drival a décrit un certain nombre de tapisseries d'Arras conservées à Berne, à Nancy, à Beauvais, à Hampton Court, aux musées de Cluny et du Louvre, etc. Espérons qu'un jour notre savant collaborateur entreprendra l'Étude des *Arazzi* qui sont une des gloires du musée du Vatican et qui seraient un sujet véritablement digne d'un si bon appréciateur des œuvres du passé.

J. CORBLET.

CHRONIQUE

— Dans un intéressant travail intitulé : *La Chronique de l'église Saint-Roch*, publié dans la *Gazette des Tribunaux*, M. Gallien émet le vœu que, dans chaque église, les murs d'une chapelle disent à tous désormais les noms de ceux qui dorment sous les dalles du temple ou dont quelque fait mémorable rattache le souvenir au pieux édifice. Au nom des convenances religieuses et des études historiques, nous nous associons à ce désir, dont l'exécution serait si facile à réaliser.

— On lit dans la *Revue critique d'histoire et de littérature :* Les journaux, les grands surtout, ont (ils ne le contesteront pas, je pense) la prétention de parfaire l'éducation scientifique de leurs lecteurs, ou tout au moins de les tenir au courant des découvertes intéressantes qui se font un peu partout. Aussi rendent-ils compte, toutes les fois que le besoin s'en fait sentir, des appréciations que ces découvertes leur suggèrent. C'est bien de la bonté de leur part, et ce n'est certes pas moi qui me montrerais disposé à leur refuser la reconnaissance que mérite ce généreux procédé. Il n'y a pas un seul de ces articles, en effet, qui ne soit pour moi un sujet d'admiration. Presque toujours ils sont très-brefs, trop brefs, hélas! pour les vrais amateurs. Ils ont donc besoin des commentaires que je me donnerai le plaisir d'y appliquer.

A tout seigneur tout honneur! Commençons donc par le *Moniteur*, où je trouve, dans le numéro du 13 décembre 1865, la très-curieuse annonce d'une trouvaille nouvelle d'habitations lacustres. Savez-vous ce que c'est? — Oui. — Eh bien! n'en parlons pas : mais en revanche, parlons des splendides âneries dont cet article spécial est émaillé.

Il est intitulé : *Géologie. — Nouvelles découvertes remontant à l'âge des pilotis* — Voilà un titre qui à lui seul vaut un mémoire de pédant, car il est admirable de naïveté. *Géologie!* et il va être question de découvertes archéologiques, c'est-à-dire d'objets postérieurs de quelques milliers d'années à tout ce qui concerne la géologie proprement dite. Il s'agit, dit ce bienheureux titre, de nouvelles découvertes *remontant à l'âge des pilotis.* Voilà des découvertes qui remontent loin! et si elles remontent si loin, comment sont-elles nouvelles? Mais ceci est pure affaire de rédaction; passons donc! Qu'est-ce que *l'âge des pilotis?* Voilà qui aurait été instructif et bon à dire. Les archéologues qui s'occupent des temps anté-historiques ont bien imaginé trois âges de l'humanité : celui de pierre, celui de bronze, celui de fer; en voilà un quatrième tout frais émoulu, l'âge des pilotis : bravo! Encore quelques pas comme celui-là et ce sera merveille.

Deux nouvelles stations lacustres « remontant à l'âge des pilotis » ont été découvertes, l'une à Unteruhldingen, l'autre à Sipplingen. « Dans la première, on a trouvé, comme spécimens représentant « la période de pierre, une centaine d'objets, tels que couteaux, « ciseaux, haches; — en serpentin, en diorite, en célogite. » En serpentin? cela veut-il dire en tire-bouchon? Probablement il n'y a là qu'une coquille, et il s'agit de la matière nommée serpentine. En *célogite?* qu'est-ce que cela peut bien être? Je ne le sais pas, ni l'auteur non plus, j'imagine; poursuivons : « Les flèches, les scies, les « bouts de lances en silex abondent. Il en est de même des pierres « à moudre la farine. » Drôle de farine, que celle qu'il fallait moudre! — « Quatre-vingt-neuf épingles, aiguilles à coudre, *à tri-* « *coter et pour les cheveux,* des bracelets, des hameçons, des flè- « ches de lampes, vingt-cinq couteaux, etc.; tel est le riche butin « correspondant à l'âge de bronze. » Comme je voudrais voir et tenir une seule de ces *flèches de lampe.* « Les fouilles ont mis éga- « lement à nu (à nu!!) une grande quantité d'objets en os, corne « et ivoire, se rapportant au *bos primogenitus,* au cerf géant, et à « *l'ursus spelaceus.* » De l'ivoire provenant d'un bœuf, d'un cerf ou d'un ours, à la bonne heure, voilà une découverte qui peut compter! Et puis, quelle chance inespérée! on a mis la main sur les os du premier-né des bœufs, *bos primogenitus!* Je connaissais le *bos primogenius,* bœuf d'une race éteinte; mais le *primogenitus,* c'est

merveilleux! Et *l'ursus spelaceus?* voilà encore une espèce modèle! En quoi diffère-t-elle de *l'ursus spelæus*, l'ours des cavernes?

« Outre un très-grand nombre d'objets des trois périodes sus-nom-« mées, et parmi lesquels figurent entre autres des haches en « néphrite, et une autre dont le trou de manche est commencé des « deux côtés et demeuré inachevé (ouf!) cette station a fourni des « spécimens (de haches?) en verre, en argile et en os fort remar-« quables (qu'est-ce donc que ces os ont de remarquable?); c'est « l'infime commencement de la fabrication des verres et des céra-« miques. » La fabrication des céramiques! je savais bien jusqu'à présent ce que c'était que la céramique, mais des céramiques fabriquées! je ne les connaissais pas encore.

« La quantité d'os bruts trouvés au milieu des explorations de « ces pilotis est considérable, des ossements du *bos primogenitus* « paraissent composer spécialement ces résidus. » Ainsi les os bruts du premier-né des bœufs composent spécialement les résidus découverts. Voilà qui est bien.

« De plus on a mis au jour des instruments invers, pointus et « contondants en os (que peuvent bien être ces instruments *invers* « *et pointus?*), des vases en argile, deux peignes en corne de cerf, « et un hameçon élégant de pêche *(sic)* en os de sanglier. » *(Extrait d'un article de la Gazette de Leipzig.)*

Allons! je doute fort que l'article de la *Gazette de Leipzig)* ait été mis à contribution avec un soin suffisant! Lecteurs, qu'en pensez-vous?

— Nos lecteurs, en ouvrant cette livraison, auront pu voir que la *Revue* sera imprimée désormais sur PAPIER VERGÉ. Nous sommes certain d'avance qu'ils nous sauront gré de cette amélioration.

J. C.

L'ARCHITECTE ET LA SAINTE VIERGE.

CHAPITEAU DE NOTRE-DAME DE MAESTRICHT.

L'ART ROMAN EN BELGIQUE

NOTES ET DESSINS

I.

Sur[1] beaucoup de monuments romans de la Belgique, on trouve des inscriptions qui interprètent les bas-reliefs et les décorations. C'est une association qui s'est établie entre l'artiste et le lettré, au profit du public. L'un parle par les images, l'autre par sa prose ou ses vers. D'où vient que cette alliance devient plus rare dans le style gothique ? Ne serait-ce point parce que l'influence monastique s'affaiblit de plus en plus et que l'architecte laïque n'est plus tout à la fois, comme l'ancien moine constructeur, un artiste et un lettré ?

[1] Cette lettre initiale est calquée sur un des anciens manuscrits de la Bibliothèque royale de Bruxelles.

II.

En Belgique, les portails romans n'offrent pas la recherche de décoration que leur donnera plus plus tard le style gothique. En ce qui concerne la *porta speciosa* des anciennes églises, nous renvoyons à ce qu'en a dit M. le chanoine Corblet dans cette *Revue*, voulant nous borner à quelques traits de plume et de crayon sur des particularités que nous avons sous les yeux.

A Saint-Servais de Maëstricht, deux portes romanes donnent accès dans une des nefs latérales. Celle dont nous donnons ici le dessin a cela de remarquable, que des figures

humaines servent de piédestaux aux colonnes et que deux oiseaux servent de supports à l'archivolte.

III.

Le bas-relief suivant surmonte la seconde porte, presque pareille à celle que nous venons de dessiner. Le Christ est re-

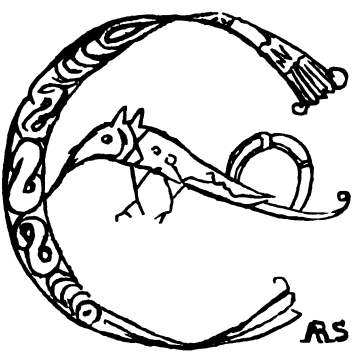
présenté dans sa gloire, entre les quatre animaux évangélistiques ; on remarquera l'inscription en vers qui contourne le tympan :

Hec domus orandi domus est peccata lavandi
Hoc subeas limen purgare volens homo crimen
Intus peccatis lavacrum dat fons pietatis

Ce bas-relief d'un travail nettement accusé n'a pas cependant le fini d'exécution qu'on remarque dans les chapiteaux du narthex. Nous en dessinons deux ici, comme spécimen

d'une sculpture plus soignée. L'un représente un oiseau; l'autre, une scène de combat.

IV



C'est [1] à Notre-Dame de Maëstricht, monument qui offre une grande analogie avec Saint-Servais, que nous avons emprunté un fort remarquable chapiteau, dont le dessin est en tête de cette livraison. On y voit la sainte Vierge recevant une sculpture des mains de l'architecte de l'édifice, nommé Heimo, comme l'indique l'inscription placée au-dessus du personnage agenouillé. Nous renvoyons au tome VIIe des *Annales de l'Académie d'archéo-*

[1] La lettre initiale est empruntée au manuscrit cité dans la note précédente.

logie de Belgique, pour ce qui concerne cet architecte et la construction qu'il fit du chœur de Notre-Dame de Maëstricht.

V.

Nous terminerons cette série de croquis par un fragment de chapiteau qui provient de l'église abbatiale de Munster-Bilsen, dans la province de Limbourg.

Cet édifice est complétement détruit et ce bas-relief est le seul souvenir qui nous en reste.

ARNAUD SCHAEPKENS.

IMPRESSIONS DE VOYAGE

Dans le Luxembourg, la Prusse rhénane, l'Est de la France, le grand-duché de Bade & la Suisse, en 1863 *&* 1864.

TROISIÈME ARTICLE *.

GRAND DUCHÉ DE BADE.— FRIBOURG-EN-BRISGAU.

Formé en majeure partie de l'ancienne province allemande de Souabe, le grand-duché de Bade est une des contrées les plus riches en sites pittoresques que l'on puisse imaginer. Tout a été dit sur les environs de Baden-Baden, rendez-vous, durant la belle saison, de l'oisiveté opulente que l'on voit, chaque année, venir y rechercher les plaisirs du monde avec ses vanités, sous l'ombrage épais des forêts qui ne devraient abriter que des philosophes, des poètes ou des amis sincères de la solitude et du calme dont on y jouit. Mais, indépendamment de ce coin privilégié du pays Badois, objet trop exclusif de l'attention des étrangers, il existe dans la même souveraineté des sites non moins dignes de leur admiration. Je me contenterai de signaler celui de Friboug-en-Brisgau que je visitai avec un vif intérêt, en me rendant de Strasbourg à Bâle par la rive droite du Rhin.

* Voir les livraisons d'août, novembre et décembre 1865.

Fribourg, assis au milieu du Brisgau, berceau des anciens ducs de Zœringhen, aujourd'hui réuni au grand-duché de Bade, offre, au pied des célèbres montagnes de la Forêt-Noire, un site ravissant. Cette ville, trop peu connue, est pour les voyageurs qui viennent du Nord, la véritable clé de la Suisse, moins encore par sa position géographique que par la beauté de ses environs. De quelque point qu'on y arrive, soit de Dresde, soit de Vienne, soit d'Heidelberg ou même de Baden-Baden, on ne se lasse pas d'admirer la magnificence de ce paysage où tous les genres de beautés semblent s'être donné rendez-vous. Au nord et au midi, un terrain légèrement accidenté et riche de végétation ; à l'ouest, une plaine fertile, comparable à un jardin anglais, qui se prolonge jusqu'au Rhin à travers les vignes du *Kaisersthal,* d'où l'on aperçoit dans le lointain les lignes bleuâtres des Vosges ; à l'est, la *Vallée de l'Enfer*, sombre comme le nom qu'elle porte à cause de la profondeur de ses défilés, mais luxuriante de verdure et d'arbres touffus, le tout couronné par le Feldberg, ce géant des montagnes de la forêt, qui n'est pas aussi noire, tant s'en faut, qu'on pourrait le croire d'après la qualification qui lui a été donnée. Tel est le paysage qui sert d'encadrement à la ville de Fribourg. Quant à ses alentours directs, on ne saurait rien voir de plus riant, de plus pittoresque et de plus varié. Si l'on se met à parcourir, au hasard, comme je l'ai fait, les jolis coteaux boisés qui le bornent au levant, on a, à chaque pas, un point de vue différent, dont l'aspect de la cathédrale et de sa merveilleuse flèche surtout, est toujours, avec un effet également nouveau, le principal ornement.

A la fin du XIe siècle, alors que la contrée était entièrement couverte de bois, Berthold III, duc de Zœringhen, y fonda une commune libre, que lui et ses successeurs, éle-

vèrent à une grande prospérité. D'après la tradition, ce fut son frère et successeur, Conrad, qui commença, de 1122 à 1157, l'église primitive romane, dont il ne reste que le transsept. Berthold V, dernier descendant des Zœringhen, mourut dans cette ville en 1218 et y fut enterré dans la nouvelle cathédrale ogivale qui venait d'être construite et où l'on voit encore son tombeau [1]. Son héritage ayant été divisé, la ville fut donnée par l'empereur, qui se l'était adjugée, au comte Égon Ier de Vruch, beau-frère de Berthold, sous lequel elle prit de nouveaux accroissements. Après bien des vicissitudes, pendant lesquelles elle passa tour à tour de la domination des Allemands à celle des Français, elle fut, en 1744, prise par ces derniers, ayant à leur tête le maréchal de Coigny qui la bombarda, tandis que le roi de France, campé sur une montagne voisine, y passa la nuit à distribuer des récompenses à ses troupes. Les Français, après avoir détruit les fortifications qu'ils avaient eux-mêmes élevées, et fortement endommagé la tour de la cathédrale, dévastèrent la ville de fond en comble et n'en firent qu'un amas de ruines. Plus tard, ces ruines furent converties en jardins et en vignes, et à la place de la triple ligne de remparts détruits, on vit s'élever sur les hauteurs de riants bosquets. Le 3 août 1806, la ville rentra avec enthousiasme sous la domination du descendant de ses anciens et nobles maîtres de Zœringhen, le grand-duc de Bade; et depuis, elle n'a cessé de faire partie de ses États. De l'antique cité, réduite aujourd'hui à

[1] Trois nefs ogivales remplacèrent les nefs romanes et furent adossées au transsept roman. Contemporaines de celles de Strasbourg, elles ne furent entièrement terminées que de 1272 à 1275. Le chœur roman subsista jusqu'au XVe siècle, où il fut remplacé, comme nous le verrons plus bas, par le chœur ogival actuel. Voir l'excellent Mémoire sur cette église et celle de Strasbourg, de M. le curé Guerber, inséré dans le compte-rendu du *Congrès archéologique*, XXVIe session, en 1859.

une population de 19,000 habitants, mais devenue métropole d'une importante province ecclésiastique, il ne reste plus que sa cathédrale et son université [1].

La cathédrale, bâtie en grès rouges, se développe avec d'autant plus de majesté qu'elle est, bien qu'au centre de la ville, complétement isolée, et qu'elle présente des dimensions plus vastes encore que celles de Strasbourg ; car elle mesure, dans l'œuvre, 125 mètres de long, et, en dehors du transsept, 29 mètres de large. Le clocher ou la tour principale à l'ouest formant à la fois portail et porche, il en résulte que le frontispice du monument est privé de cette ampleur et de cette richesse sculpturale qu'on remarque dans ceux des églises ogivales qui, à l'exemple de celles de Strasbourg, de Reims, d'Amiens, présentent une autre disposition. Mais, par contre, le porche intérieur au-dessus duquel il s'élève, est un des plus riches, en ce genre, qui se puissent voir. On y admire 28 statues supportées par autant de colonnes d'un travail exquis. Elles représentent, à droite en entrant : les cinq Vierges folles, les sept Sciences libérales, sainte Marguerite, sainte Catherine ; à gauche : les cinq Vierges sages, plusieurs saints et patriarches de l'ancienne et de la nouvelle loi, ainsi que la Volupté et la Calomnie. A droite et à gauche de la deuxième porte en avant, par laquelle on entre directement dans le temple, on voit, sur leurs piédestaux, 8 belles statues, représentant le Judaïsme, la Visitation, Moïse seul, un ange, l'Église chrétienne et les trois Rois d'Orient. Au-dessous de ces 8 statues, on en remarque 60 autres plus petites, formant quatre groupes : 1° Les Patriarches ; 2° les Rois de la lignée de David ; 3° les

[1] Voir, pour plus détails, sur son histoire et sur la Souabe en général, *l'Allemagne romantique et pittoresque* (volume 1er *Souabe*), par Gustave Schwab. Paris, 1838.

Prophètes ; 4° les Anges. On ne peut rien voir de plus beau, en fait de peinture et d'iconographie chrétienne, que ce rare assemblage de statues, où l'on ne sait ce qu'il faut le plus admirer de la grâce, de la délicatesse, du fini du travail, ou de l'expression naïvement mystique de ces nombreuses figures qui composent un ensemble aussi merveilleux.

La nef principale, construite, de même que ses collatéraux, au milieu du XIII° siècle, est supportée par 12 piliers, ornés chacun, d'une statue d'apôtre que couronne un dais ogival. Sa hauteur n'est pas moindre de 82 pieds sous clé. Elle est éclairée par de magnifiques vitraux coloriés dans la pâte, et composés (d'après ce procédé de fabrication) de morceaux de verres assemblés et reliés entre eux par de légers filets en plomb, comme on le pratiquait à cette époque. Ils furent exécutés dans une des verrières de la Forêt-Noire, sous la direction d'Hermann de Neustadt, auquel succéda André Helmle de Breitenau. On doit à celui-ci les quatre Évangélistes de la cinquième fenêtre de la nef latérale du midi, et les scènes de la Passion, retracées dans les chapelles de la *Cène* et de l'*Ensevelissement*, sur les dessins d'Albert Durer.

On accède par cinq degrés au chœur, d'une date comparativement récente, puisqu'il ne remonte pas au-delà de 1513. Tout, en effet, dans son ordonnance, comme dans son ornementation, y présente le cachet du style ogival de l'époque, déjà sur la pente de la décadence. Ce chœur avec déambulatoire, pâle imitation des chœurs de nos belles cathédrales gothiques de France, offre néanmoins, outre son maître-autel richement sculpté, des œuvres d'art remarquables à des titres divers. Ce sont, d'abord, les peintures de Hans Baldung, qui vivait en 1513, et dont le nom devint célèbre plus tard par ses gravures sur bois et sur acier. Ces peintures sur bois formant rétable, se composent de deux grands sujets et de

huit à petites dimensions. Le principal, tourné vers le chœur, représente le *Couronnement de la sainte Vierge*, qui, vêtue d'une robe de brocard d'or, les mains jointes, les cheveux épars, est assise entre Dieu le Père et le Sauveur qui la couronne; au-dessus d'elle, le Saint-Esprit et le chœur des anges; dans le fond, des nuages lumineux au milieu desquels nagent des myriades de séraphins [1].

Les vitraux du chœur, représentant des familles nobles avec leurs armoiries, sont bien du temps où l'on croyait perfectionner ce genre décoratif, en l'assimilant le plus possible à la peinture proprement dite. Ils ont, en effet, quelque chose de plus brillant, de plus léger que ceux des XIIIe et XIVe siècles, mais ils n'en possèdent ni ne le ton chaud, ni l'éclat, ni la solidité; car, peints seulement à la surface et non cuits dans la pâte, ils ne tardent pas à se détériorer, par l'action de la pluie et des autres intempéries de l'air. La voûte, plus haute que celle de la nef, qui est, cependant, de 82 pieds, accuse, plus sensiblement encore que les verrières, une ère de décadence par ses nervures brisées et entrelacées comme les mailles d'un filet. En outre, le ressaut qu'elle fait au-dessus de celle de la nef, produit un effet disgracieux.

En somme, l'intérieur du monument, est loin, malgré ses vastes dimensions, d'offrir le caractère de grandeur, de hardiesse et de légèreté, qui distingue nos cathédrales gothiques, sans excepter celle de Strasbourg. Il a quelque chose de nu, de froid et d'indécis que vient aggraver l'absence, dans la nef majeure, de ce *triforium* ou galerie, qui donne à un intérieur d'église tant de grâce et de mouvement. Ces grandes surfaces de murs, complétement lisses, ont un air de pauvreté qui attriste dans cet intérieur, si disparate,

[1] Voir, pour les autres détails de la décoration générale du chœur, l'*Allemagne romantique et pittoresque*, p. 241-243.

d'ailleurs, puisqu'il se compose d'une nef XIIIe siècle, d'un transsept (roman conservé) du XIIe, et d'un chœur du XVIe. Encore, si chacun de ces trois membres principaux du vaste édifice, accusait nettement le style respectif auquel il appartient, comme, par exemple, à Strasbourg qui offre une nef franchement ogivale accolée à un chœur franchement roman, ou bien, dans l'immense cathédrale du Mans, dont la nef est vraiment romane et le chœur nettement ogival! Mais, il n'en est rien ici, car le vague, l'indécision, l'*à-peu-près* s'y montrent partout, ce qui explique le sentiment de pénible surprise qu'on éprouve, en pénétrant dans cet intérieur.

Par contre, l'extérieur, beaucoup plus soigné, masque presqu'entièrement les défauts et les disparates de l'intérieur, par l'unité, le mouvement de l'ensemble et la perfection et la richesse des détails. Ses galeries à jour, ses nombreux balustres et arcs-boutants, ses statues avec leurs niches et leurs dais gothiques; ses gargouilles fantastiques, ses colonnettes, ses nombreuses fenêtres et roses à jour, lui impriment une véritable transparence et une incroyable légèreté [1].

Le transsept, plus riche à l'extérieur qu'à l'intérieur, offre un grand luxe de sculptures, principalement à son pignon méridional. On y admire les lanternes, les arabesques, les groupes d'animaux symboliques qui en forment un tout aussi pittoresque que complet. Il ne faut pas oublier les deux charmantes tours cylindriques qui s'élèvent à l'angle oriental de chacun des croisillons du transsept, jusqu'au-dessus du

[1] On trouve deux *vues* très-exactes de l'intérieur et de l'extérieur de la métropole Fribourgeoise, dans le beau volume *les Bords du Rhin illustrés*, par Adolphe Joanne (Paris, Hachette). Ouvrage fort intéressant, nourri, substantiel et surtout consciencieux comme tous ceux qui paraissent sous le même nom.

grand faîtage de l'édifice avec lequel elles se raccordent parfaitement. L'heureux effet qu'elles produisent dans l'ensemble serait plus sensible encore, s'il n'était comme absorbé par la tour et la merveilleuse flèche du clocher occidental, qui vont maintenant nous préoccuper exclusivement.

Il présente une hauteur qui, d'après les estimations diverses qu'on en a faites, varie entre 355 et 370 pieds français. C'est environ 100 pieds de moins que celui de Strasbourg. La différence est notable, géométriquement parlant; mais, quant à la grandeur morale, Fribourg, de l'aveu de tous les connaisseurs, l'emporte évidemment sur Strasbourg, quelle que soit la valeur de ce dernier, qui n'en restera pas moins à jamais un des plus admirables chefs-d'œuvre de l'Art chrétien. Mais n'anticipons pas sur cette comparaison, et commençons d'abord par décrire le merveilleux clocher fribourgeois.

Depuis le sol jusqu'à la grande voûte de la nef majeure de la basilique, il s'élève en forme de tour carrée. Au-dessus du toit jusqu'à la naissance de la pyramide, il se transforme en octogone par une galerie à deux côtés d'une élégante structure. Quatre angles aigus qui s'ouvrent au-dessus des angles droits de la partie inférieure, et qui en se réunissant à la tour forment des triangles égaux, font toujours dominer la forme carrée primitive du clocher, sans cependant détruire l'octogone, car, ces quatre piliers à angles aigus, peuvent être considérés comme les contre-forts de la tour du milieu, sans lesquels l'octogone serait parfait.

De la galerie inférieure, un escalier en limaçon, de cinquante-six marches, conduit sur la plate-forme, le plus bel endroit de la tour. Huit fenêtres colossales percent de leur ogive les murs de l'octogone, et c'est sur les frêles piliers qui les séparent que repose la pyramide également percée

sur ses huit faces. On se trouve au milieu d'un temple où sont réunies les plus belles créations de l'art, et cependant la vue n'est presque gênée en rien, soit qu'elle s'élève vers le ciel, soit qu'elle aille chercher les bornes lointaines de l'horizon. Les fenêtres sont séparées en deux et richement ornées ; elles sont couronnées par des pignons richement travaillés, et jusqu'à leur sommet montent, aux quatre côtés, les petites et sveltes colonnettes des quatre pyramides avancées qui sortent de la galerie inférieure. De cette plate-forme à la galerie supérieure, il y a soixante-dix marches à monter. La pyramide a cent vingt pieds de pourtour à sa base. Les larges rosaces à jour qui la percent et qui vont en diminuant jusqu'au sommet, sont de formes différentes et varient de la manière la plus heureuse. Les dimensions et les ornements sont, à cette grande élévation, sagement calculés d'après l'éloignement. On peut dire, sans exagération, que cette immense flèche, modèle peut-être inimitable d'élégance et de légèreté, est à l'intérieur tout à vide, de même qu'à l'extérieur elle offre une pyramide à jour, festonnée et découpée aussi finement que le serait la dentelle la plus délicate. Je ne crois pas qu'il existe rien de comparable à cette partie supérieure du clocher, où l'harmonie et la gradation complète de l'ensemble sont encore rehaussées par des détails dont la forme et l'exécution accusent une perfection au delà de laquelle le génie humain ne saurait s'élever [1].

De cette description du clocher de Fribourg, il résulte

[1] Sauf quelques modifications qui m'ont paru indispensables, j'ai emprunté, ne pouvant moi-même faire mieux, la description qui précède, à l'*Allemagne pittoresque et romantique* (tome premier), déjà citée. On y trouve une gravure très-fine, représentant le porche extérieur de la cathédrale avec la tour et la flèche dont il est surmonté.

qu'il serait difficile d'en trouver un qui, dans son ensemble, offrît autant de hardiesse et d'heureuses proportions, car toutes les parties, depuis la base jusqu'au sommet, s'y enchaînent étroitement pour concourir à l'effet général; et, bien que, si on les divise par masses, elles présentent, comme nous venons d'en faire l'observation, trois formes différentes, la carrée, l'octogone et la pyramidale, cette diversité de trois plans si distincts est ménagée avec une telle habileté, qu'au lieu de nuire à l'ensemble général, elle y concourt notablement, en sorte qu'on ne sait lequel admirer le plus, ou de la difficulté vaincue, ou du résultat final de cette ingénieuse combinaison dans laquelle l'architecte s'est joué en quelque sorte des complications les plus difficiles pour obtenir ainsi un variété inépuisable de lignes qui aboutissent à une complète et harmonieuse unité.

Maintenant, si nous comparons le clocher que nous venons de décrire, à celui de Strasbourg, en ayant sous les yeux un plan exact du grand portail auquel il adhère latéralement, à la différence de celui de Fribourg, qui est central, nous donnerons volontiers la supériorité au premier; car indépendamment de l'aisance et du libre développement que lui laisse cette position latérale, il y gagne un luxe de sculptures qu'on ne retrouve à Fribourg que dans l'intérieur du porche, et sur une bien moins vaste échelle.

Mais si nous poussons l'étude comparative des deux clochers jusqu'à leur tour et à leur flèche respectives, la préférence qui est due à celui de Fribourg, ne sera plus douteuse. Il est vrai qu'à Strasbourg, la partie inférieure et carrée du clocher est en parfait rapport avec le portail occidental auquel elle adhère étroitement comme la partie au tout, et c'est en ceci principalement que ce portail l'emporte sur celui de Fribourg, qui a trop l'air d'un hors-d'œuvre

sans relation avec le temple auquel il est censé servir de vestibule, et dont il brise désagréablement les lignes, tout en l'écrasant.

Mais, lorsque à partir du niveau supérieur de la grande façade, le clocher strasbourgeois quitte la forme carrée pour prendre l'octogone, il s'écarte déjà sensiblement du plan général du portail. En outre, cette tour octogone qui est d'ailleurs, par elle-même, un chef-d'œuvre de hardiesse et de légèreté, se trouve d'une hauteur disproportionnée avec la hauteur réelle des grands-combles de l'édifice et avec la flèche à laquelle elle sert directement de piédestal. C'est principalement ici que se manifeste ce défaut de proportions et d'unité qu'on est en droit de reprocher au célèbre clocher de la cathédrale de Strasbourg. En effet, une hauteur comme celle du frontispice [1] et de la tour octogone, qui mesurent près de quatre cents pieds, réclamait une flèche de cent pieds au moins, ainsi que l'indique le plan primitif, tandis que celle d'aujourd'hui en mesure à peine 50 ou 60. Aussi, bien que très-ouvragée et très-remarquable en elle-même, cette flèche n'est plus, quant à l'ensemble du monument et du clocher en particulier, qu'un hors-d'œuvre insignifiant, qui amoindrit l'effet général plutôt qu'il ne le relève. On dirait (qu'on me permette cette comparaison vulgaire et même forcée, comme le sont plus ou moins toutes les comparaisons), on dirait un éteignoir qu'on peut, sans inconvénient, poser ou déplacer à volonté. Ajoutons, qu'en s'arrêtant brusquement

[1] Il importe, pour l'intelligence de ce qui précède et de ce qui va suivre, de ne point confondre la hauteur *réelle* des grands-combles de l'édifice, tel qu'on les aperçoit du haut de la plate-forme, avec la hauteur *fictive* du frontispice, résultant du mur en placage qui en relie les deux tours latérales et qui tout en rehaussant avec avantage le portail auquel il sert de couronnement, trompe l'œil du spectateur sur la véritable hauteur générale de l'église.

à sa naissance, les tourillons de la tour octogone sur laquelle elle repose, l'isolent trop et aggravent encore son défaut de cohésion et de justes proportions avec le reste, sans parler de la forme confuse des moulures à crochets dont elle est faite, et qui ne la rattache à aucun style architectural bien déterminé.

Nous pouvons donc légitimement conclure de ce qui précède, que la grande loi de l'unité, c'est-à-dire l'accord de toutes les parties avec l'effet général, a été gravement altérée dans l'ordonnance du clocher de Strasbourg, tandis qu'à ce point de vue, celui de Fribourg, quoique non exempt de défauts que nous sommes loin de dissimuler, a une supériorité évidente sur son rival d'outre-Rhin. Cette supériorité, qu'un œil tant soit peu exercé lui reconnaîtrait aisément de prime-abord, deviendra plus sensible encore, si nous l'apprécions selon les principes d'une rigoureuse esthétique.

Nous conviendrons (et nous en avons déjà fait l'aveu) que la partie inférieure et carrée du clocher de Fribourg, est d'une sécheresse et d'une nudité qui contrastent d'une manière fâcheuse avec la partie supérieure, si riche et si animée. C'est là une imperfection que ne présente point, tant s'en faut, la partie correspondante de Strasbourg, dont nous avons relevé, au contraire, le haut mérite et la grande beauté. Toutefois, à Fribourg, la pureté des lignes, assez maigres d'ailleurs, et leur accord avec l'ensemble, s'y trouvent suffisamment observées. Mais, entre la tour octogone et la superbe flèche, d'un goût aussi exquis que celle de Strasbourg est confuse et maniérée, il y a une telle concordance de hauteurs, de lignes et d'ornements, qu'ici toute comparaison devient impossible, tant l'infériorité de Strasbourg saute aux yeux. Il suffirait, pour s'en convaincre, de jeter un simple regard sur deux plans exacts de l'un et de l'autre clocher,

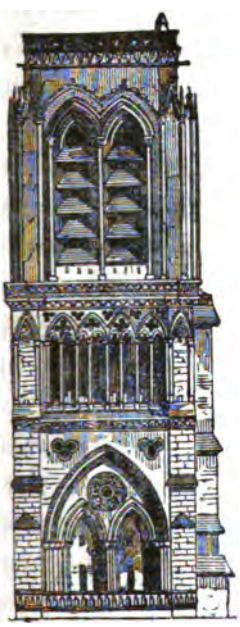
que l'on aurait à la fois sous la main, ce qui est très-facile. Ajoutons que celui de Fribourg est mieux en rapport, quant à la hauteur, non-seulement avec lui-même, comme nous venons de le voir, mais encore avec les dimensions générales de la basilique dont il est le glorieux couronnement. En effet, d'une part, cette basilique étant plus haute, plus large et plus longue que celle de Strasbourg, et, d'un autre côté, son clocher ayant des dimensions sensiblement moindres, surtout en hauteur, que son analogue alsacien, il n'offre pas, relativement au monument qu'il domine, cette disproportion par trop accentuée qu'on remarque à Strasbourg, entre la cathédrale et son clocher.

La perfection de la tour et de la merveilleuse flèche de Fribourg-en-Brisgau ne doit pas nous faire oublier qu'il en existe d'autres fort belles, soit à l'étranger, soit en France, même en dehors du *Munster* de Strasbourg, qui occupera toujours une place distinguée dans l'histoire de l'art. Qu'il me suffise de citer les clochers justement renommés de Thann, de Chartres, de Mende, d'Autun, de Dijon, de Saint-Pol de Léon, de la Sainte-Chapelle de Paris, de Périgueux, de Jumiéges, de Noyon, de Saint-Denis, de Notre-Dame de Paris, et, pour l'étranger, les flèches de Lichefields, en Angleterre, de Hambourg, de Milan, et, la plus haute de toutes, sans exception, comme elle est une des plus belles, celle de l'église métropolitaine de Saint-Étienne, à Vienne en Autriche, qu'on vient de restaurer et d'élever de quelques pieds de plus que celle de Strasbourg.

En France, c'est la Normandie qui nous en offre, et en très-grand nombre, les types les plus admirables et les plus purs. Mais, la reine, la perle entre toutes, est celle de l'église paroissiale de Saint-Pierre de Caen, dont l'intelligent curé, M. l'abbé Hugo, voulut bien l'année dernière, me faire les

Église de Saint-Denis.

Abbaye de Jumiéges.



Notre-Dame de Paris.

Notre-Dame de Noyon.

honneurs. Quand même je n'aurais pas eu cette bonne fortune, je me serais dit, à la simple inspection de cette merveille : « Voilà le type le plus parfait du genre, qu'il soit possible de concevoir ». Il y a en effet, dans l'organisme et la projection de cette pyramide, un tel équilibre, une telle gradation de la base, qui a sa racine dans le sol, jusqu'à l'aiguille qui la termine, qu'elle paraît sortir de terre et croître en s'effilant, d'un seul jet, d'une seule venue. En vain, l'œil exercé du plus fin connaisseur y chercherait-il la plus petite lacune, le moindre défaut. On ne se lasse pas de la voir s'élever, en pyramidant, sans hiatus, sans ressaut, avec tant d'aisance et de si justes proportions que, tout en elle indique l'ordre, le mouvement et la vie. Comme celle de Fribourg, quoique d'une facture bien différente, elle a, et mieux encore qu'elle, des dimensions en rapport avec l'église dont elle est aussi le principal ornement. En effet, si l'église de Saint-Pierre de Caen est notablement moins vaste que la cathédrale de Fribourg, sa flèche par contre, n'a que deux cents pieds de hauteur, tandis que celle de la capitale du Brisgau en mesure cent soixante ou cent soixante-dix de plus. Mais, avec sa hauteur, relativement modeste, de deux cents pieds, la flèche normande est tout aussi grandiose que celle de sa noble sœur de la rive droite du Rhin ; car, ne l'oublions pas, il y a dans tout monument qui réunit, comme celui-ci, les suprêmes conditions du beau, une grandeur morale indépendante de la grandeur physique, et qui aura toujours sur celle-ci une incontestable supériorité.

Avant de faire nos adieux à Fribourg et à ses délicieux environs, n'omettons pas de rappeler que sa vaste métropole possède une chapelle ou chœur de musique, des plus distingués de toute l'Allemagne, ainsi que j'ai pu en juger moi-même pendant le dimanche que j'y ai passé. J'ai pu egale-

ment, ce jour-là, y entendre une musique plus belle que celle des voix d'hommes, de femmes et des instruments, je veux dire le pieux murmure de plus de quinze cents fidèles de la ville et des alentours qui, à deux heures de l'après-midi, avant les vêpres capitulaires, y récitaient à haute voix le chapelet. Chaque dimanche, il en est ainsi dans cet excellent et beau pays, qui conserve, à un degré peu commun, la foi et la ferveur des premiers temps, malgré toutes les épreuves qu'il a traversées et qui ne sont pas encore finies pour lui.

Dans un prochain article, nous aborderons la Suisse par Bâle, et nous causerons de Lucerne, de son lac et d'autres lieux.

L'ABBÉ JOUVE.

(La suite à un prochain numéro).

ÉTUDE

SUR

LES BAPTISTÈRES, LES PISCINES ET LES CUVES

Pour l'intelligence de l'administration du Baptême, depuis les premiers siècles du Christianisme jusqu'à nos jours.

TROISIÈME ET DERNIER ARTICLE *.

IV.

Examinons maintenant, relativement à l'âge des catéchumènes aux différentes époques, ce que nous disent les textes écrits. Nous ne parlons pas des grandes personnes qui, depuis le VIIIe siècle, sont entrées spontanément dans le sein de l'Église par le baptême, mais des divers âges auxquels on a conféré le baptême, dès les premiers temps, aux membres de la famille chrétienne.

Dès le IVe et le Ve siècle de l'Église, on baptisait les enfants quand ils avaient atteint l'âge de raison ou à peu près, âge variable suivant l'intelligence du sujet. Au IIIe siècle, Tertullien parle, comme étant établi depuis longtemps, du catéchuménat, pendant lequel temps les enfants étaient préparés

* Voir le numéro de janvier 1866, page 30.

au baptême par des exhortations et des instructions. Le pape saint Sirice, au IVe siècle, permettait même le baptême aux petits enfants sur la demande des parents, mais il paraît que ce n'était point l'usage, et que saint Grégoire de Nazianze, dans ce même siècle, conseillait d'attendre l'âge de trois ans, avant d'initier les enfants à ce sacrement, à moins qu'il n'y eût péril de mort, afin qu'ils pussent entendre les paroles mystérieuses, et y répondre en quelque sorte. Saint Ephrem, au IVe siècle, mentionne le baptême du fils de Valens qui, dit-il, n'avait que six ans. Dans le *Sacramentaire* du pape Gélase, on voit par la série de questions auxquelles le catéchumène avait à répondre, qu'il avait l'âge de raison. Au VIe siècle, saint Grégoire écrit à l'exarque de Ravenne de renvoyer l'évêque d'Hortense de son église où, à cause de son absence, les enfants mouraient sans baptême.

Au VIIe siècle, saint Isidore appelle le dimanche des Rameaux *Capitolavium*, parce que c'était la coutume de laver ce jour-là la tête des enfants qui doivent recevoir l'onction. Au VIIIe siècle, Charlemagne fait baptiser à Rome son fils Pépin âgé de cinq ans.

De ces exemples qu'on pourrait multiplier, on peut inférer que, pendant les IIIe et IVe siècles environ, on préparait au baptême les enfants ayant atteint l'âge de raison ; que, des Ve et VIe siècles jusqu'au VIIIe siècle, on baptisait les enfants ayant déjà l'usage de la parole, et nous ajouterons, l'usage de leurs jambes, les baptistères au nombre de un à trois au plus par diocèse, obligeant à des parcours d'une journée entière pour y arriver.

Mais, au VIIIe siècle, un capitulaire publié par Charlemagne, en 789, ordonne que tous les enfants soient baptisés ayant moins d'un an, et son infraction fait encourir de fortes amendes. On baptisait donc encore au-dessus de cet âge. Les

conséquences de cet ordre sont toute une révolution dans le mode d'administrer le baptême, révolution affirmée par les monuments. Mais, afin de rendre possible l'obéissance à cet ordre, cet empereur avait eu soin de multiplier les églises baptismales pour éviter un trop long parcours aux parents, obligés désormais d'apporter leurs enfants sur les bras.

Au XIe siècle, le Concile de Rouen porte qu'aucun prêtre ne doit baptiser un enfant sinon à jeun. Vers la fin du XIe siècle et dans le XIIe, l'usage s'établit insensiblement de baptiser les enfants aussitôt après leur naissance, de peur, dit Rupert (*de Divin. Offic.*, l. IV, c. 18), d'exposer cette multitude d'enfants qui naissent de parents chrétiens, au danger de mourir privés de ce sacrement. C'est quand on eut contracté l'habitude de baptiser les enfants aussitôt après leur naissance, ce qui n'arriva que vers le XIIe siècle, que l'usage s'établit de leur donner un nom. Si dès le IIIe siècle, les enfants ne communiaient que sous l'espèce du vin, ainsi que le témoigne le miracle dont saint Cyprien fait le récit, au XIIe, alors que les enfants furent baptisés dès leur naissance, le prêtre trempait simplement son doigt dans le calice et le mettait dans leur bouche.

Enfin les statuts synodaux de Verdun qui sont du commencement du XVIe siècle, parlent de l'infusion sous le nom d'*immersion : Trina immersio super infantem*, etc.

Vis-à-vis de la deuxième proposition, on peut donc reconnaître, d'après ces textes, que le baptême des enfants ayant l'usage de la parole et à peine l'âge de raison remonte plus haut qu'on ne le croit généralement, c'est-à-dire au VIe et Ve siècles ; que du VIIIe au Xe on baptise les enfants ayant un peu plus ou un peu moins d'un an ; et qu'à dater du XIIe siècle, on les baptise nouveaux-nés. Il est à remarquer que les changements survenus dans l'âge des catéchumènes

répondent aux changements survenus dans la forme des édifices et des bassins destinés au baptême.

V.

A l'égard de la troisième proposition sur les lieux et les vases du baptême, cette proposition se trouvant liée à la première qui concerne la quantité d'eau, d'une manière aussi intime que l'est le contenant au contenu, le vase à son liquide (car c'est impossible de traiter l'une de ces questions sans toucher à l'autre), nous ne pourrions, pour la traiter *in extenso*, que répéter ce que nous avons déjà dit sur la première de ces questions. Nous nous bornerons à quelques observations sur l'origine de la piscine, cette pièce trop peu connue pour avoir pu lutter jusqu'à ce jour contre des textes invariables.

Cette dernière proposition donne pour lieux de baptême, les fontaines et les rivières d'abord, ce qui est incontestable; puis, des cuves pour immersion totale des grandes personnes, et plus tard, des enfants, jusque vers le XIVe siècle environ. Ces grandes cuves imaginées pour satisfaire aux termes sacramentels *mergere*, *immersio*, judaïquement interprétés, n'existant pas dans ce que nous appelons notre bagage archéologique qui ne renferme que des objets qui se voient et qui se touchent, sont tenus par nous, jusqu'à leur découverte, comme une pure utopie. Quant à l'usage de l'immersion totale supposée depuis les premiers temps jusqu'au XIVe siècle, il y a erreur sur le laps de temps et confusion sur les époques, ainsi que nous l'avons démontré par les monuments matériels. Dans l'ignorance où l'on est de la vraie piscine, cette erreur nous paraît, du reste, fort excusable. Nous plaçant au point de vue de nos trois derniers siècles, et jetant un regard en

arrière, que découvrons-nous? Un baptême par immersion, qui des limites du XVe siècle s'en va cacher son obscure origine dans la deuxième moitié du VIIIe; d'autre part, nous voyons le baptême de Notre-Seigneur dans le Jourdain, le baptême par immersion dans les rivières aux premiers siècles; aux siècles suivants, à l'égard des peuplades païennes, jusqu'au VIIe siècle pour les Saxons d'Angleterre entr'autres, jusqu'au VIIIe pour les Saxons d'Allemagne soumis au Christianisme par le grand Empereur, nous voyons aussi l'immersion des rivières venir confondre son expression, avec l'immersion des cuves, et cela dans la période la plus confuse de nos annales. Ainsi rattachées, les deux immersions paraissant n'en faire qu'une; la seconde semblait être la suite de la première, et dès lors, puisque la seconde était complète, la première devait donc l'être aussi. Égaré de la sorte, l'esprit ne soupçonnait pas le moins du monde ce baptême par triple infusion, administré simultanément avec celui des rivières, combiné d'infusion et d'immersion, dans des édifices contenant des bassins disposés à cet effet.

Étudions le baptistère isolé, toujours en possession de la piscine. Durant la vie de saint Jean-Baptiste et pendant le Ier siècle, on baptise là où il y a de l'eau, aux rivières, aux fontaines, et dès le milieu du Ier siècle, dans des habitations domestiques. Dès le IIe siècle et pendant le IIIe, on baptise où l'on peut et comme l'on peut, dans les habitations et dans les catacombes; pendant le IIIe siècle jusqu'à Constantin, dans les catacombes, les maisons et dans les églises tolérées hors les temps de persécution. Si donc l'administration du baptême a son origine dans les rivières et les fontaines, c'est dès le premier siècle de l'Eglise que l'archéologie doit chercher l'origine des premiers édifices destinés à ce sacrement.

Vers l'an 41, saint Pierre vint à Rome et logea dans la

maison du sénateur Pudens qui fut l'un des premiers citoyens qui abjura, avec toute sa famille, le culte des idoles, et qui vers le même temps reçut chez lui saint Justin. Au IIe siècle, son petit-fils Pudens, sur les conseils du bienheureux évêque Pie, transforma sa maison en église. Après sa mort, ses deux filles, Praxède et Pudentienne, désirant avoir un baptistère dans leur maison, le bienheureux Pie non-seulement y consentit, mais il traça de sa propre main le plan de la fontaine. « Aux fêtes de Pâques, quatre-vingt-seize néophytes y furent baptisés, de sorte que l'on s'assembla dès lors dans ledit oratoire, et que, jour et nuit, le chant des hymnes s'y fit entendre. Beaucoup de païens y vinrent trouver la foi et reçurent le baptême en toute allégresse[1]. » Peu de temps après, Praxède, ayant hérité des biens de son frère Novatus, pria le pape Pie d'ériger une église dans les thermes de son frère, lesquels n'étaient plus en usage et avaient une salle grande et spacieuse; il dédia aussi une autre église sous le nom, c'est-à-dire sous le patronage de la vierge Praxède, dans la rue de Latran et il y consacra un baptistère.

Au IIIe siècle, la maison de sainte Cécile fut, sur ses derniers jours, comme le centre de Rome chrétienne. Le pape Urbain y fixa sa résidence et y baptisa plus de quatre cents néophytes.

Les offices, la prédication et le baptême avaient donc lieu dans la maison du sénateur Pudens et plus tard dans plusieurs autres. La réunion des fidèles pour les offices et la prédication exigeait une salle parmi les plus grandes. Les maisons de Pompeïa qui nous donnent le plan de celles de Rome, avaient deux cours, l'atrium et le péristyle, séparées par une grande chambre appelée le *tablinium* qui servait de galerie pour les

[1] De la Gournerie, *Rome chrét.*

tableaux de famille, de bibliothèque pour les archives, quelquefois même de salle à manger. Cette salle devait servir d'oratoire aux chrétiens, et si les dispositions de la maison ne lui attribuaient pas autant d'espace, le triclinium la remplaçait pour cet usage. L'atrium dont le centre était à ciel découvert, avait un bassin peu profond dans lequel les eaux pluviales se perdaient par un orifice d'écoulement, ce qui l'avait fait appeler *impluvium*, tandis que, dans les maisons appartenant à de riches familles, une salle carrée, pavée de marbre, entourée de siéges, occupait, sous le nom d'exèdre, le fond de l'habitation, à la place du péristyle ; au centre, était un bassin peu profond, constamment alimenté par le jet d'une fontaine établie sur le bord. L'atrium, qui se trouvait dans toutes les habitations, a dû servir tout naturellement de baptistère. Le baptême y était administré par infusion avec de l'eau apportée à cet effet dans un vase, et répandue sur la tête du néophyte, placé dans l'impluvium. C'est aussi par infusion que, dans ces premiers temps, saint Pierre avait baptisé quarante-neuf captifs dans sa prison. C'est vers la fin du Ier au commencement du IIe, que saint Auspice, premier apôtre d'Apt, prêchait la nouvelle doctrine et faisait apporter sur le forum d'Apta Julia, ainsi que nous l'avons déjà dit, une cuve de marbre pleine d'eau, à l'aide de laquelle il baptisa plus de mille personnes en peu de jours [1]. Cette cuve pleine d'eau ne pouvait pas être une cuve d'immersion, par les raisons émises précédemment ; c'était donc un réservoir pour le baptême par infusion.

Les maisons romaines qui possédaient un péristyle placé au-delà du tablinium [2] ou bien la salle dite *exedra* [3] située

[1] *La Mission de saint Auspice*, par MARNET DE VALCROISSANT.

[2] DOMUS, *Dict. de Rich.*

[3] Fouilles de Pompéïa, par M. MONNIER, *Revue des Deux-Mondes*, 1863.

au même lieu, étaient l'une et l'autre décorées d'un bassin plus grand que celui de l'impluvium, ayant 1m environ de profondeur, alimenté par un jet d'eau amené sur l'un de ses bords; ce bassin dut servir de piscine baptismale, avant la coutume de bénir les eaux; avec cet avantage sur l'atrium de fournir un jet d'eau continu, il y avait dans ce cas, pour le néophyte, immersion partielle. Lorsque les vierges Praxède et Pudentienne désirèrent avoir un baptistère dans leur maison, ce n'était certainement pas faute d'un atrium, disposition obligée des habitations les plus modestes. La fontaine dont le pape Pie leur traça le plan ne pouvait être qu'une imitation de la piscine du péristyle ou de l'exèdre, alimentée par un jet d'eau facultatif, ce qui permettait, non-seulement d'administrer le baptême à une foule de néophytes, à des fêtes indiquées, mais aussi à chaque instant et sans aucun retard pour ceux qu'un édit, une délation menaçait du dernier supplice.

Nous avons fait remarquer au commencement de cette étude, dans la description des piscines baptismales établies dès le triomphe du christianisme, dans des édifices construits exprès, sous le nom de baptistères, que ces piscines, celles de Latran, d'Aix et de Ravenne entre autres, n'étaient qu'une imitation du bassin à ciel découvert des atrium et des péristyles, et que ces premiers baptistères avaient eu le centre de leur colonnade circulaire à découvert. Voici comment s'exprime l'auteur du bel ouvrage, *les Édifices circulaires* : « Les temples hyptères des anciens, dit Isabelle, à deux ordres superposés, n'avaient pas de toiture sur l'ordre supérieur ; on doit supposer que le baptistère de Constantin, ainsi disposé, avait son centre découvert, vu que les baptistères exigeaient un bassin central disposé pour recevoir les eaux et les écouler. La voûte centrale actuelle serait d'Ur-

bain VIII ou de Grégoire XIII. » Nous avons montré en dernier lieu qu'avant le triomphe du christianisme, quand il n'y avait pas encore d'édifices construits exprès pour ce sacrement, les bassins des atrium et des péristyles devaient servir de piscine baptismale ; ils en sont donc l'origine, et l'origine bien naturelle, assurément.

Les baptistères établis pour la plupart dans les cités romaines, généralement alimentées d'eau par des aqueducs, pouvaient avoir leur cuve-réservoir facilement alimentée d'eau, à l'aide de conduits. La piscine avait des conduits d'écoulement, mais ces conduits ne devaient pas rejeter au dehors les eaux du baptême, parce qu'ainsi que nous l'avons vu plus haut, étant consacrées, elles devaient se perdre dans le sol. Et cet usage remonte au moins à saint Grégoire le Grand, dont le *Sacramentaire* contient la consécration de l'eau par l'addition du chrême, tandis que la bénédiction est attribuée dès le IVe siècle, par saint Basile, à la tradition des apôtres. Et ce fait de la bénédiction des eaux ne permet pas de supposer dans les baptistères, des bassins pleins d'une eau fluant constamment. Les eaux que l'on pouvait amener par des conduits, l'étaient à jets facultatifs, et ne pouvaient l'être que dans le but d'emplir une cuve-réservoir, dans laquelle, une fois pleine, on bénissait et consacrait cette eau. C'était pour cet usage que, par la bouche d'un agneau d'or, on pouvait remplir la cuve-réservoir de basalte placée au milieu de la grande piscine de Latran. Quant aux sept cerfs d'argent lançant de l'eau, ils n'étaient qu'une décoration symbolique dont l'action restait suspendue durant les cérémonies, quand bien même ils auraient lancé de l'eau dans la cuve de basalte, puisque, pour pouvoir bénir et consacrer l'eau qu'elle contenait, il fallait préalablement fermer le jet donné par la bouche de l'agneau.

C'était un cerf d'argent qui alimentait au Ve siècle, le baptistère de Sainte-Marie Majeure. Au commencement du VIe siècle, saint Avit faisait poser des conduits d'eau au baptistère de Vienne. Deux tuyaux traversent les murs du baptistère de Vénasque pour alimenter la cuve-réservoir. Dans ce même siècle, l'évêque de Viviers, saint Venance, alimentait d'eau son baptistère de Saint-Julien, par la bouche d'un cerf d'airain. Une salle carrée, située à quelques pas au nord du baptistère de Grenoble, possédait, suivant Champollion, un jet d'eau. Grégoire de Tours (lib. *de Glor. confess.* c. 69) rapporte que le baptistère d'Embrun, bâti par l'évêque Marcellin, se remplissait miraculeusement, à Noël et au samedi saint, d'eaux vives fluant pendant sept jours, et que les malades qui en buvaient étaient guéris. Ces eaux ne fluaient pas dans la piscine dont le sous-sol n'aurait pu les absorber sept jours durant, mais dans un bassin-réservoir avec écoulement au dehors, dans lequel on puisait à volonté pour les consacrer et s'en servir pour la triple infusion des catéchumènes.

Le plus remarquable de tous les bassins-réservoirs, c'est-à-dire destinés à fournir l'eau nécessaire aux usages du baptême, fut construit au Vatican par le pape Damase au IVe siècle. Il y fit amener un grand volume d'eau pris au mont Janicule, et perpétua la mémoire de cette édification par une inscription métrique tracée sur ses murailles. Prudence chanta en vers *les cascades sonores se brisant sur les marbres polis, l'onde transparente de l'étang profond, les reflets d'azur qu'elle échange contre ceux de l'or et de la pourpre qui décoraient ces lieux*. Pendant les cérémonies du baptême de la fête de Pâques de l'année 383, et tandis que la foule se pressait au baptistère, un enfant, raconte Anastase, tomba dans la source et y resta inaperçu une heure durant. Un

diacre, après avoir demandé et reçu la bénédiction du Pape, descendit dans la source et en retira l'enfant qui, sur les prières de Damase, revint à la vie. Si ce vaste et profond bassin avait été la piscine d'immersion, un enfant n'aurait pas pu y tomber, y disparaître à l'insu de tous, et y séjourner une heure durant. La bénédiction demandée à genoux par le diacre à Damase, au moment de descendre dans ce bassin pour y chercher l'enfant, fait pressentir que cette action offrait quelque danger. Il est bon de rappeler ces détails aux personnes qui trouveraient commode, pour nous opposer un exemple, de faire de ce bassin une piscine d'immersion.

La piscine à triple immersion totale des grandes personnes, telle qu'on l'a rêvée, est disposée de la façon suivante : au centre du baptistère est un enfoncement circulaire composé de quatre marches concentriques, au bas desquelles est creusé un bassin circulaire d'une profondeur suffisant à l'immersion totale, soit de 1 mètre 30 centimètres environ. Arrivé au bas de la quatrième marche, le catéchumène devait plonger dans le bassin, mais ce bassin était muni de cinq à six degrés, ou bien d'une échelle pour atteindre au fond, 1 mètre 30 centimètres ne pouvant être franchi d'un seul pas. Une fois descendu et debout, le célébrant, descendu à son tour sur la quatrième marche, lui appuyait la main sur la tête par trois fois, jusqu'à ce que la la tête et la main fussent au-dessous du niveau de l'eau, au-dessous par conséquent du niveau de la quatrième marche, au-dessous des pieds du célébrant. Pour se courber autant, pour se pencher aussi bas, ce dernier personnage devait se trouver fort empêché et par l'ampleur de ses vêtements et par les trois marches élevées, placées immédiatement derrière lui, et risquait fort d'être précipité dans la cuve la tête la première. D'autre part, il est prescrit dans un très-ancien

Ordre romain cité par D. Chardon (*Hist. des Sacr.* p. 132), que les prêtres et les diacres ayant les pieds nus descendent en présence de l'évêque, resté sur les bords, dans les fonts baptismaux, jusque dans l'eau, pour donner le baptême. Mais dans cette profondeur d'eau, toute cérémonie devenait impossible. Aussi si l'on trouve triviale la description que nous venons de faire, c'est qu'elle est l'expression de la mise en pratique d'une opinion peu réfléchie. Saint Isidore de Séville, au VIe siècle, et d'autres écrivains sacrés parlent de sept marches dans les fonts, dont trois pour descendre, trois pour remonter et la quatrième pour le repos. On a interprété ainsi que le célébrant et le parrain descendaient chacun de son côté jusqu'à la quatrième et dernière marche et remontaient chacun à part et sans embarras. Une fois justice faite de ce prétendu bassin à immersion creusé au bas de la quatrième marche, il reste cela de vrai que le bas de la quatrième marche n'était autre chose que le plancher même de la piscine. Mais ces marches circulaires n'étaient point d'un usage général, elles existaient parfois dans les piscines des baptistères sans colonnade : c'est ainsi, paraît-il, qu'était établie la piscine de Poitiers ; cependant celle du baptistère sans colonnade de Vénasque n'en a pas ; il pouvait en être de même à Fréjus, Mélas, etc.

Dans les baptistères à colonnade circulaire reposant sur une plinthe courante, formant à Latran, à Ravenne, à Lémenc et très-probablement à Aix, les parois mêmes de la piscine, il ne se trouvait pas de marches circulaires. Les quarante à cinquante centimètres de profondeur de la piscine de Latran exigeaient simplement deux à trois marches au plus, disposées sur le côté de l'octogone le plus rapproché de la porte pour les néophytes, et sur le côté opposé, celui du clergé. Ainsi réduites à leur juste valeur, les sept marches

symboliques ne méritent pas l'importance, et moins encore l'urgence qu'on leur attribuait.

A la fin du IVe siècle, le pape saint Sirice dit dans ses *canons* adressés aux évêques des Gaules, qu'au temps de Pâques, le prêtre et le diacre chargés du soin des paroisses, ont coutume de donner la rémission des péchés (en donnant le baptême) et de remplir les fonctions de leur ministère; ils descendent même dans la fontaine sacrée en présence de l'évêque.

Avec la piscine telle que nous la comprenons, à l'aide de ce texte et de celui de l'Ordre romain cité plus haut, rien n'est plus simple, plus noble, plus convenable que l'administration du baptême dans le baptistère-type de Latran : la cuve de basalte placée au centre de la piscine a été remplie d'eau par la bouche de l'agneau d'or dont le jet est suspendu. Cette eau vient d'être bénite par la prière et consacrée par le chrême qui y a été répandu. L'évêque préside à la cérémonie du baptême, placé près des bords de la piscine à l'opposé de la porte du baptistère. Un acolyte tient à ses côtés la fiole du chrême, en verre, corne ou métal, posée sur un plat et munie d'une spatule. Les diacres vêtus d'aubes blanches, portant à la main un vase d'infusion, descendent, sur l'ordre de l'évêque, pieds nus, dans la piscine, et se placent près de la cuve-réservoir contenant l'eau du baptême. Du côté opposé, celui de la porte, descendent aussi dans la piscine les catéchumènes, la tête ointe de l'huile sainte. Les diacres leur versent sur la tête trois amples infusions, la première au nom du Père, la deuxième au nom du Fils et la troisième au nom du Saint-Esprit; puis ils s'avancent recouverts d'un linceul, vers l'évêque qui leur donne la confirmation par l'imposition des mains et l'onction du chrême. Ainsi lavés et séchés, ils sont revêtus d'une robe blanche

qu'ils doivent porter pendant huit jours, et conduits hors du baptistère à la chapelle de Saint-Venant pour y recevoir le sacrement de l'Eucharistie.

Nous avons vu que, dès le Ve siècle, les baptistères furent munis d'absides, d'un autel par conséquent; dès lors les trois sacrements furent reçus dans le même lieu. La piscine n'étant pas remplie d'eau, mais son pavé étant mouillé par l'eau des ablutions qui s'écoulait par un orifice sous le sol, on comprend que les diacres pouvaient y descendre sans mouiller leurs vêtements, mais qu'ils devaient y descendre cependant les pieds nus.

A la fin du VIIIe siècle, le baptistère cède la place au porche, la piscine à la cuve, puisqu'on baptise alors les enfants âgés d'un à deux ans au plus. La plupart n'ont pas encore l'usage de la parole ni même de leurs jambes, et seraient incapables de recevoir le baptême, debout dans la piscine; on les plonge donc en les soulevant par dessous les bras, dans une cuve à parois intérieures verticales et à fond plat, en sorte que les plus forts peuvent encore s'y tenir debout, mais y sont soutenus au besoin par leurs parrains. Par la hauteur de ces cuves on voit qu'ils y ont de l'eau jusqu'au cou. Le tryptique d'ivoire que nous avons déjà cité, et qui représente l'enfant recevant successivement les trois sacrements, ne montre pas de vase d'infusion dans la main de l'officiant, quoiqu'au tableau suivant l'on n'ait pas omis la fiole du chrême placée dans la main d'un acolyte; c'est que, devant l'immersion complète, l'infusion était inutile.

Tandis que cette suppression de la piscine en France, avait entraîné la suppression du baptistère isolé, l'Italie, continuant l'usage du baptistère auprès de ses cathédrales, tend à y substituer la cuve à la piscine, comme à Pise [1]. Il est à re-

[1] La plupart des cathédrales conservèrent leur baptistère isolé; mais la

marquer que c'est de la fin du VIIIe siècle et durant le IXe, que les capitulaires et les pontificaux se servent, non plus du terme de *baptistère*, mais de celui d'*églises baptismales* parce qu'en effet, c'était sous le porche de certaines églises et non dans des baptistères que le baptême était donné, et que, dans les églises rurales devenues baptismales par privilége, les deux sacrements, accompagnant le baptême donné dans leur porche, étaient conférés à l'autel de l'église même.

Nous avons vu, en parlant des porches-baptistères semi-circulaires de la deuxième période, ce que pouvaient être les trois marches en demi cercle descendant sur une aire circulaire au milieu de laquelle était placée la cuve; tandis qu'un enfoncement de trois marches était impraticable au milieu des porches carrés, de peu d'étendue et servant de passage et d'entrée à l'église. Pour y éviter même l'encombrement d'une cuve, on dut souvent se contenter d'une cuve mobile de bois ou de métal, apportée au moment des cérémonies.

Lorsqu'au Xe siècle les enfants furent baptisés ayant à peine quelques mois, et au XIe siècle quelques jours, ils furent immergés horizontalement dans la cuve, portés sur les bras. Il devenait dès lors inutile de creuser à fond la cuve de pierre; aussi fut-elle seulement creusée en coupe à une profondeur de 30 à 50 centimètres. Cette forme s'adaptait parfaitement à celle de l'enfant plongé horizontalement, et cette forme est restée la dernière de l'immersion. Enfin,

création, aux IXe, X^e et XIe siècles, de chapitres réguliers, amena la construction de cloîtres, dont l'établissement aux flancs nord de l'église entraîna la destruction des baptistères. Ainsi, le cloître établi au XIe siècle au côté nord de la cathédrale de Vence et le baptistère de la troisième période, qui est le XIe siècle, que nous y avons reconnu, nous indique la suppression d'un baptistère antérieur, motivé par l'établissement du cloître. Quelques colonnes de marbre rose qui soutenaient la coupole, supportent aujourd'hui, ur la place du marché joignant l'église, le hangar pour la vente des grains.

pendant le XVe siècle, le baptême par infusion de la première période ayant été remis en usage à l'égard des enfants nouveau-nés, il suffit d'une petite cuvette en écuelle percée d'un orifice d'écoulement, placée d'abord contre ces dernières cuves, puis taillée dans un même bloc avec cette sorte de cuve dont la forme se perpétua au delà de son usage, pour aboutir en fin de compte à la cuvette de nos jours. Et cette cuvette est un diminutif de la piscine des baptistères, comme quelques gouttes d'eau répandues sur le front sont un diminutif des trois litres.

Après avoir exposé toutes ces considérations, nous modifions ainsi la troisième proposition : après les fontaines et les rivières, il n'y a pas eu de grandes cuves d'immersion totale pour les grandes personnes. La cuve à immersion totale, mais pour les enfants seulement, a été employée de la fin du VIIIe au XVe siècle environ, suivie de la cuve avec cuvette de piscine pour l'écoulement des eaux. En second lieu, les baptistères isolés avec piscine ont cessé d'être construits en France, non point au VIe et au VIIe siècle, mais à la fin du VIIIe. Celui de Lémenc date de l'an 740 à 745 environ, quand le cœur du diocèse était occupé par les Sarrasins. Le capitulaire de 789, en rendant *ipso facto* la piscine inutile, amena sa suppression. Ce n'est donc pas au VIIe siècle que les cuves ou fonts furent placés dans le bas-côté nord des églises ; ce ne fut qu'à la fin du VIIIe, lors de cette suppression, qu'une cuve, souvent mobile, fut placée dans le porche qui précède la nef, et la fin du Xe siècle, ou plutôt le XIe siècle, virent ce placement définitif de la cuve dans le bas-côté nord des églises, en même temps que dans les baptistères de la troisième période. Quant aux trois marches, on sait actuellement leur valeur. Mais il est certain que, dans le langage de l'Église, le baptême par immersion reste considéré

comme l'expression la plus parfaite de ce sacrement, de même que la communion sous les deux espèces reste, quoique les laïques ne la reçoivent depuis des siècles que sous une seule espèce, l'expression la plus complète du sacrement de l'Eucharistie.

Puissions-nous avoir, par cet essai, jeté quelque lumière sur cette question, que l'absence de monuments archéologiques et l'interprétation trop littérale d'expressions devenues symboliques laissaient obscure. Si, la voie une fois ouverte, des explorateurs dégagés de toute influence, placés en dehors de tout système préconçu, daignaient apporter à leur tour leur part d'observations, cette étude fortifiée par cet heureux concours acquérrait une autorité à laquelle une voix isolée ne saurait prétendre.

Vte FERNAND DE SAINT-ANDÉOL.

ARCHÉOLOGIE DES PYRÉNÉES

Auch, le 15 *janvier* 1866.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Vous êtes bien loin des Pyrénées ; vous ne devez avoir que très-rarement l'occasion de communiquer à vos nombreux lecteurs, des souvenirs de nos montagnes. Ce n'est pas néanmoins que, pour ma part, j'aie pu oublier votre intéressant pèlerinage de Saint-Jacques en Galice, que son auteur, M. l'abbé J.-B. Pardiac, a eu l'art de me faire trouver si court.

Sans m'astreindre à la même direction et dans un but tout à fait différent, j'ai parcouru, moi aussi, un petit nombre de vallées, j'ai gravi des sommets abrupts, j'ai pénétré dans l'intérieur de quelques grottes, de vastes et profondes cavernes, et partout j'ai rencontré mille occasions diverses d'admirer, de comparer et de décrire, quel que soit le point de vue où se place le touriste, pour enrichir son calepin.

Afin de ne pas sortir du cadre, d'ailleurs si étendu, de vos études de prédilection, je me contenterai, dans cette

lettre, de glaner, à travers mes notes, les impressions de voyage qui se rattachent aux œuvres d'art chrétien. Dans l'espèce, je m'arrêterai particulièrement à certains caractères généraux qui m'ont frappé dans les églises rurales. Et certes, je dois avouer que je ne m'attendais pas à voir le flanc septentrional de notre bassin sous-pyrénéen conserver encore de si beaux restes de son ancienne splendeur, malgré les nombreuses révolutions qui l'ont si profondément bouleversé.

En général, c'est le style roman qui domine dans ceux de ces modestes édifices qui sont d'ancienne date. Ils sont même assez nombreux, et beaucoup plus assurément dans les vallées principales ou secondaires qui remontent vers la chaîne centrale, que sur les vastes plaines qui s'étendent jusqu'à la Garonne, à prendre son parcours de Toulouse à l'embouchure.

Ces églises, du reste, très-anciennement destinées à réunir des agglomérations isolées les unes des autres, et fort peu populeuses, sont généralement petites : 6 à 8 mètres de largeur sur 15 à 18 de longueur, y compris le sanctuaire en hémicycle et cul-de-four, et quelquefois à mur terminal rectangulaire. Mais elles sont bâties, presque sans exception, même les plus modestes, dans des conditions de solidité très-remarquables, bien que les matériaux mis en œuvre soient à peine dégrossis à la forte pointe.

C'est ainsi que les murs n'ont guère moins de 90 centim. d'épaisseur, sans y comprendre la saillie des contre-forts qui, très-souvent, se reproduit à l'intérieur.

Les baies à jour qui n'ont pas été renouvelées sont extrêmement réduites ; elles sont en outre tellement rares qu'il pénètre à peine un demi-jour à l'intérieur. Aussi l'aspect seul de ces édifices accuse-t-il une intention de défense ou de

refuge en cas d'attaque, tout autant qu'un asile ouvert aux exercices religieux.

Il ne faut donc pas s'étonner si les traditions locales les attribuent à certains ordres militaires, tels que les Templiers, par exemple, les Chevaliers de Calatrava, d'Alcantara, ou autres. Rien assurément ne s'y opposerait, à ne considérer que le style et la période qu'il caractérise. Mais les textes sont loin d'être toujours d'accord avec ces hautes prétentions d'illustre origine.

Les luttes d'invasion et la crainte de les voir reparaître, les guerres intestines, les aventures des routiers, les coups de main de vagabondage montagnard, furent assurément, depuis le VIIIe siècle, des motifs très-légitimes de faire de ces sortes d'églises, sinon des forts redoutables, du moins un asile provisoire ouvert à ceux qui, au sein des peuplades rurales, pouvaient le moins prendre part à la défense active des intérêts communs. La portion valide des habitants se massait sur le plateau voisin qui se prêtait le plus à la résistance ; ou bien elle s'enfermait dans le château seigneurial, tandis que les femmes, les enfants, les malades et les vieillards se réfugiaient dans la maison de Dieu. C'est là qu'ils attendaient, à l'ombre de l'autel, l'issue des combats qui ensanglantaient la vallée, abrités par des voûtes basses et épaisses et par des murs presque invulnérables.

Voilà, ce me semble, ce qui explique pourquoi toutes ces églises présentent dans l'ébrasement de leur porte d'entrée des rainures de sûreté correspondant à des trous profonds et régulièrement quadrangulaires sur toute leur longueur. Dans ces cavités, ménagées par le constructeur de ces murs, se logeaient, au besoin, de fortes barres de fer ou en simple cœur de chêne, destinées à prêter horizontalement leurs concours aux gonds et aux verroux de l'intérieur.

Car, au dehors, on ne retrouve, sur ce point, aucune précaution prise en vue d'une sérieuse résistance. Une gentille serrure, plate et mince, munie d'un verrou à vertevelle, est le seul mode adopté comme fermeture. Encore serait-il bien facile à un maraudeur nocturne de forcer, au moyen d'une pince, le moraillon qui descend verticalement jusqu'au pêne, et s'y rattache par un simple tour de clé. Evidemment ce qu'on redoutait le plus chez nos rudes montagnards du XIIe siècle ce n'est pas l'adresse des filous qui, sans bruit, crochettent les serrures, mais plutôt la violence des assaillants qui enfoncent les portes avec éclat.

Néanmoins, il est assez rare que, dans le but de la repousser, on ait pris, comme à Mauléon, canton de Castelnau-Magnoac, la sage précaution de surmonter la porte d'un moucharaby qui menace leur tête de lourds projectiles, ou bien d'immersions d'eau bouillante, de plomb fondu, d'huile ardente, etc. Mais, à défaut de ce balcon à meurtrières verticales, les ais de ladite porte et les pierres de son appareil offraient à la hache et au marteau une très-forte résistance.

J'en ai trouvé un exemple saisissant à Cadiac, canton d'Arreau, sur la rive gauche de la Nesle, petite rivière qui baigne la vallée d'Aure dans toute sa longueur. L'église paroissiale a perdu presque tous ses caractères primitifs dans les additions et remaniements des XVIIe et XIXe siècles. Ses fenêtres, jadis simples barbacanes largement ébrasées à l'intérieur, mais à peine de $0^{m}10$ d'ouverture à jour, se sont modernisées et agrandies, pour faire place aux verres peints qui, de nos jours, tamisent une abondante lumière. Le lourd berceau qui, en temps de guerres avait longtemps protégé les faibles de sa forte carapace, s'est transformé en élégante voûte d'arête ; mais sa porte romane a trouvé grâce ; et, seule aujourd'hui, elle témoigne de l'ancienneté de l'édifice pri-

mitif[1]. Les deux montants en marbre et presque monolithes sont couronnés de coupoles dont la partie saillante semble portée, à l'intrados, sur deux sphères accolées en forme de grosses perles. Deux colonnes encadrent les montants avec écartement régulier de 0m 23 environ. La base de ces colonnes monolithes est surélevée de 0m 50 au moyen d'une espèce de piédestal en appareil régulier, dont la partie supérieure est en retrait et forme comme un socle sur lequel porte la base. Le socle est orné, à droite, de cintres entrelacés, formant ogive sous le point d'intersection, avec empreinte en molette d'éperon. A gauche on s'est contenté de deux lignes de billettes en damier. Et sur les deux côtés le biseau taillé en retrait est rehaussé d'une série de perles isolées.

La base est à deux tores, aussi en retrait, dont le plus étendu accuse une intention de frette à peine dessinée.

Les deux fûts sont unis et parfaitement cylindriques. Des entrelacs ornent la corbeille de leurs chapiteaux; tandis que, sur leur étroit tailloir, se dessinent, à droite, des croix de Saint-André, et à gauche la croix grecque, sensiblement pattée, avec mélange de formes capricieuses.

Un arc plein-cintre couronne le tout, avec tore en archivolte, gorge profonde, et puis triple rang de ces sortes de billettes arrondies en cylindre, qui rappellent le bâton rompu.

Ce dernier ornement est comme le cadre demi-circulaire du tympan. Le centre de son aire est rehaussé du chrisme traditionnel, dont le *chi* affecte la forme d'une croix grecque inscrite dans un nimbe orné d'étoiles. Le *tau* est figuré par

[1] Voir le dessin, malheureusement incomplet, que M. Didron a donné de cette porte, dans ses *Annales*, juillet et août 1853.

un léger trait horizontal au-dessous de la panse du *rho*, tandis que le *sigma* est renvoyé au bas de la tige verticale; et celle-ci, en complétant le *chi* représente l'*iôta*. Enfin l'*alpha* et l'*ôméga* sont disposés sur la traverse horizontale, de gauche à droite, c'est-à-dire comme nous faisons une lecture en Occident.

Je signale cette dernière particularité, bien qu'elle soit de règle générale, parce que, dans notre midi, on rencontre parfois, entre ces deux sigles, une disposition tout à fait contraire à celle de Codiac. Vous l'aurez observée sur la tombe et sur le couvercle du sarcophage roman de saint Léothade, d'Auch, que vous avez publié en 1857, d'après le dessin de M. P. Rivière. Sur ce remarquable monument, en marbre blanc des Pyrénées, l'*ôméga* est à gauche et l'*alpha* à droite. J'en pourrais citer encore d'autres exemples, mais pas nombreux.

Devineriez-vous, Monsieur le Directeur, qu'on a voulu, çà et là, dans nos vallées, voir une allusion symbolique à la Trinité, dans ce monogramme si souvent reproduit? Le *Rho* et le *Tau* en écriture latine seraient P, F, qui avec le *Sigma* ou S, feraient Père, Fils et Saint-Esprit.

Et pourquoi se battre les flancs dans le but de trouver un sens mystérieux dans cette combinaison traditionnelle de signes que les Templiers n'ont certes pas inventée, quoiqu'on en dise très-souvent? Elle remonte à l'ère des martyrs, puisque le chrisme se retrouve, de toute part, sur les pierres tombales des Catacombes de Rome.

Le plus simple serait inconstablement de s'en tenir à la pensée des écrivains qui se rattachent de plus près à ces temps malheureux où l'Église eut à subir de si cruelles épreuves. Permettez donc qu'à ce propos je cite un texte de la fin du IVe siècle, et que je l'emprunte à un de nos évêques d'Auch, saint Orens, expliquant à ses diocésains le mono-

gramme en question, dans son petit poëme *de Trinitate* [1].

« Pourquoi cette forme particulière de croix, figurant « quatre parties disposées selon les quatre directions du « ciel? C'est afin de rappeler les quatre plaies des membres « du Sauveur; et aussi dans le but d'imiter la posture de « celui qui prie, les bras en croix [2].

« Et comprenez bien, ajoute notre Saint, la justesse de « cette féconde signification : le P grec rappelle ici le chef « du crucifié. Le I rappelle, au dessous, la suspension de « son corps en croix : c'est un supplice que figure cette der- « niè re lettre, mais le supplice qui nous procure le salut.

« Un peu plus bas, tout à côté, l'*alpha* et l'*ôméga* nous « disent que le Christ est le principe et la fin [3]. »

Je demande pardon à vos lecteurs de cette longue citation. Évidemment, il n'est pas possible de donner un sens mieux autorisé dans le Midi, au monogramme de Cadiac, ou bien à celui de Saint-Exupère d'Arreau que vous avez également publié, d'après un dessin de M. le baron L. d'Agos.

Mais revenons à notre intéressante porte, qui, vous en conviendrez, ne manque pas de preuves de sa provenance romane. Une corniche, dont la gorge est refouillée de sujets fantastiques, surmonte tous les détails de sa construction, en saillie, sur l'ensemble de la muraille.

La serrure plate et mince de son premier âge a disparu

[1] Cet écrit pourrait être du premier quart du Ve siècle, puisque saint Orens vivait encore en 436, comme le dit le P. J. Longueval, à cette année de son *Histoire de l'Église gallicane.*

[2] Comment ne pas reconnaître ici l'Orante si souvent reproduite dans les Catacombes ?

[3] *De Trinitate*, *a versu* 74 *ad versum* 80. — Χριστος ΑΩ. — Si, au IVe siècle, on avait songé à l'interprétation ci-dessus, *Pater, Filius, Spiritus Sanctus*, saint Orens avait bonne occasion de nous l'apprendre dans un traité écrit sur la Trinité.

avec sa vertevelle et son moraillon. Mais les forts madriers dont on a composé la porte en un seul vantail, sont intacts, grâce incontestablement aux dix bandes de fer qui les doublent presque entièrement à l'extérieur.

Huit de ces bandes se replient et se dilatent à droite et à gauche de leur longueur, en fortes volutes presque toutes affrontées. La deuxième et la quatrième n'ont de volutes qu'aux deux extrémités. De nombreux rivets à tête sphérique les rattachent toutes solidement aux trois ais du vantail, et s'appliquent tant aux volutes elles-mêmes qu'au corps si vigoureux de la bande.

A la forme près des contours énergiques qu'affecte ici un art encore assez barbare, notre porte, bardée de fer, ne vous semble-t-elle pas, Monsieur le Directeur, être une sorte de prélude au luxe des rinceaux qui, dès le XIIIe siècle, déguisent un besoin manifeste d'armure protectrice, dont le ferronnier de Cadiac accuse brutalement l'intention?

Car ce n'est pas à travers cette exubérance élémentaire de moyens de sûreté qu'il faut chercher les pentures à gonds. Elles sont fixées à l'intérieur par les mêmes rivets qui consolident extérieurement les bandes correspondantes. Ces fortes bandes avouent donc franchement qu'elles sont là dans le seul but de résister à la violente intervention du marteau et de la hache.

Un autre caractère distinctif de quelques églises de nos montagnes, c'est l'emploi de matériaux remaniés, et provenant de la démolition des édifices antérieurs à l'ère chrétienne, ou du moins au IVe siècle.

Vous avez eu plus d'une fois, Monsieur le Directeur, l'occasion de rappeler à vos lecteurs que Constantin le Grand, à partir de 312, avait mis, de toutes parts, le temple païen à

la disposition du nouveau culte. Du reste, les événements accomplis jusque-là prouvaient abondamment que le christianisme était destiné à se dilater, à s'élever et à grandir sur les ruines de la société romaine. Aussi ne faut-il pas s'étonner de voir les monuments du culte idolâtrique disparaître, sur divers points, avec les habitudes licencieuses et décrépites de cette même société.

Si les basiliques purifiées semblèrent aux évêques tout à fait en harmonie avec le mystérieux ensemble des solennités religieuses; si, pour ce motif, elles purent mériter la préférence, être conservées à peu près intactes et servir de modèle aux temples chrétiens de quelque importance, des édifices construits sur un autre plan ou considérés comme inutiles à la nouvelle société, furent souvent sacrifiés, surtout loin des grands centres, au zèle aveugle d'une réaction mal contenue. Leurs débris, plus ou moins défigurés entrèrent indistinctement, à titre de matériaux informes et sans prix, dans les constructions qui venaient répondre à de nouveaux besoins.

On ne manque pas, sans doute, d'exemples qui témoignent en faveur de l'intelligence et de la sage discrétion avec lesquelles de beaux restes furent respectés ; on leur donna même rang d'honneur jusque dans les plus vénérables sanctuaires. Mais ces louables exceptions sont très-rares dans la région qui nous occupe.

En général, c'est dans la masse de murs en construction que les produits mutilés de l'art antique furent condamnés à un honteux oubli ; et c'est aussi là qu'on les retrouve de nos jours, avec un pêle-mêle de moëllons bruts ou de parements mal assortis. Les statues elles-mêmes et les autels votifs n'avaient pas obtenu des constructeurs néophytes un rang plus honorable.

Pour se faire une juste idée de ce genre d'incurie, ou si l'on veut de l'espèce de *Væ victis !* que nos âpres montagnards surent infliger à ces témoins sourds et muets des abominations idolâtriques, à ces complices inoffensifs de l'ancienne rage des persécuteurs, il faut avoir suivi avec détail certaines démolitions partielles ou complètes que les restaurateurs du XIXe siècle imposent aux fabriques rurales. C'est là surtout que les statuettes, les torses mutilés, les tronçons de colonne, les autels votifs, les inscriptions lapidaires, les bases, les chapiteaux, les fragments de frise, etc., etc., ont souvent roulé à travers les décombres dans un nuage de poussière. Honneur aux hommes de goût qui ont su profiter de l'occasion pour les recueillir, et donner aux municipalités locales des leçons qu'elles ont si rarement comprises !

Nul doute que ces tristes spectacles de résurrection fortuite ne se reproduisent, un jour ou l'autre, au sud de l'embouchure de la Nesle, si jamais le marteau de la démolition s'attache pour la seconde fois aux murs de l'église rurale de Valcabrère. Construite dans la plaine, vers la fin du IVe siècle, par les *Cravenæ* convertis au christianisme, elle fut réunie en 585 pendant le siége que Goudovald soutenait alors sur le plateau qui se couronnait, au sud, des murs de la cité romaine.

Au XIIe siècle, saint Bertrand, évêque de Comminges, releva l'édifice primitif de ses ruines, et fit, sur le plan des anciennes basiliques, une église à trois nefs, que les connaisseurs admirent encore.

Je ne pourais pas vous dire, Monsieur le Directeur, ce que les maçons de ces temples reculés ont emprisonné de débris antiques dans l'épaisseur des murailles que fesait bâtir le bienheureux Bertrand de l'Isle [1]. Mais la quantité qu'on en

[1] Saint Bertrand était fils du noble Aton Raymond de l'Isle et de Gervaise, fille de Guillaume III, comte de Toulouse.

distingue à la surface nous prouve assez que la démolition des édifices romains avait dû fournir d'abondants matériaux aux constructeurs de l'époque latine.

Le parement en est presque entièrement composé, à la partie inférieure de l'abside, qui se dessine à l'est, en élégant hémicycle. Des éléments de même provenance se reconnaissent aussi facilement, sur divers points, dans les trois autres directions ; et presque tous y sont confondus avec le moëllon le plus vulgaire.

Je dois pourtant vous avouer que l'on me paraît avoir voulu faire exception en faveur de quelques débris de sculptures sur marbre blanc pyrénéen. Le plus modeste, quant aux dimensions du moins, est voisin de la porte d'entrée, à la droite de l'observateur, et tout à côté du remarquable groupe chrétien dont les personnages, grands comme nature, ornent l'ébrasement extérieur. C'est, je crois, un souvenir d'emprunt fait à l'Éphèbe de Tanagra, en Béotie; sujet touchant dont Calamir avait fixé le type, à la plus belle époque de l'art grec, dans une statue célèbre qui se voyait encore vers la fin du IIe siècle, du temps de Pausanias [1]. Ce beau jeune homme, en tunique courte, serait ici le berger dont parlait T. Calpurnius Siculus, au IIIe siècle. A l'exemple de Virgile, ce poète a décrit les soins dévoués que réclament les brebis dans un état passager de faiblesse, *hanc humeris portare tuis* [2].

D'autres y verront peut-être le Bon Pasteur évangélique, qui, alors même, se peignait fréquemment aux Catacombes, sur le modèle de Calamir certainement connu de nos artistes néophytes. Certes, mon intention n'est pas de les con-

[1] *Beotiq.*, XXII, 2.
[2] *Eglog.* V.

tredire, au point d'entrer en lice, dans ce rapide extrait de mes notes. La main qui, au XIIe siècle, donna cette place de choix à un fragment de sculpture qui ne me semble pas chrétienne, peut bien avoir eu l'intention de rappeler à ses frères la parabole la plus populaire et qui caractérise le mieux, dans le Christ, et sa personnification symbolique : *Ego sum bonus pastor*, et sa mission divine : *Non sum missus nisi ad oves quæ perierunt.*

A l'intérieur et non loin de l'autel dressé pour le saint sacrifice, d'autres morceaux occupent un rang encore plus honorable. Je vous signalerai surtout un tronçon de frise assez étendu et admirablement rehaussé de bas-reliefs dont le détail se rapporte aux sacrifices idolâtriques. Ce rapprochement, à coup sûr intentionnel, n'est-il pas, Monsieur le Directeur, la preuve manifeste que le saint évêque de Comminges, en relevant de ses ruines l'église de Valcabrère, a voulu marquer la place du sanctuaire par une sorte de trophée dont les rites païens seraient forcés de faire tous les frais.

A Cadiac, dont j'ai parlé un peu plus haut, se retrouvent aussi des mélanges analogues, mais sur un cadre plus restreint. Quelques démolitions récentes, opérées dans un but fort louable d'amélioration, ont mis à découvert des inscriptions romaines, l'une à l'angle nord-ouest de la chapelle latérale, et les autres tout à côté de la porte que je trouve si fortement constituée. Dans une communication récente, M. l'abbé Latour, vicaire d'Avreau, m'écrivait, à propos de ces débris d'épigraphie antique :

« Les pierres dont je vous parle, avaient nécessairement « appartenu à des monuments antérieurs ; car elles étaient « employées comme simples matériaux, une à l'angle nord- « ouest de la chapelle du Rosaire, et les autres dans la porte « d'entrée.

« Une de ces pierres offre cette particularité qu'elle a dû « servir, comme élément de construction, dans trois monu- « ments successifs : 1° par son inscription, elle paraît avoir « été primitivement consacrée à quelque divinité locale ; « 2° une figure humaine, sculptée sur l'une de ses faces ren- « versées, indique que cette pierre a reçu postérieurement « une destination différente ; 3° enfin, par une dernière « transformation, elle est entrée dans la corniche de l'église. « C'est là que sculpture et inscription primitives ont demeuré « cachées dans le plein mur, pendant plus de huit siècles. »

Des conditions plus honorables ont, parfois, été faites à des chapiteaux qui, tout romains qu'ils étaient, prenaient place au sommet des pilastres de l'arc triomphal, ou des colonnes romanes qui reçoivent sa retombée, à l'entrée du sanctuaire. On en retrouve aussi à la porte de certaines églises, plus ou moins bien ajustés à des tronçons de colonnettes, et creusés sur le plat du tailloir, de manière à servir de bénitier.

Enfin, des colonnes entières, ordre complet au moins de base à chapiteau, ont souvent été dressées sur un piédestal peu digne d'elles, et disposées, soit en autel, soit en calvaire, afin d'y arborer des croix de carrefour ou de cimetière.

Il est temps que je m'arrête, Monsieur le Directeur. Si ces longs détails vous semblent dignes de quelque indulgence vous voudrez bien leur donner place dans une de vos prochaines livraisons.

En attendant, je vous prie de recevoir, etc, etc.

F. CANÉTO.

CHRONIQUE.

Nous avons inséré dans le tome IV de la REVUE un fragment de l'ouvrage, alors inédit, que M. Ch. Salmon a publié depuis sous le titre de : *Histoire de saint Firmin, martyr, premier évêque d'Amiens.* Dans le tome VI de notre recueil, M. Ch. de Linas a rendu compte de cette œuvre éminemment remarquable, que l'Académie des inscriptions et des belles-lettres a honoré d'une de ses mentions. L'auteur vient de recevoir une autre récompense de ses travaux : c'est un bref de Sa Sainteté Pie IX, qu'il a bien voulu nous communiquer, et dont voici la traduction :

A notre cher fils Charles Salmon, vice-président de la Société des Antiquaires de Picardie, à Amiens,

PIE IX, PAPE.

« Cher fils, salut et bénédiction apostolique.

« Nous avons reçu avec le plus grand plaisir votre pieuse et sa-
« vante *Histoire de saint Firmin*, et à bien des titres, nous l'esti-
« mons digne d'éloge. Car, quoique ce soit plutôt en la parcourant
« qu'en la lisant qu'il nous a été possible d'en goûter quelque chose,
« nous n'avons pas laissé d'y voir qu'elle offre, non-seulement un
« aliment nouveau de foi et de piété pour les fidèles, mais encore
« une démonstration éclatante contre les détracteurs de l'Église,
« d'où il est évident que la science puise dans ces études sacrées
« de quoi se nourrir et se fortifier merveilleusement : et en outre,
« nous avons cru aussi remarquer dans cette œuvre un noble fruit de
« l'amour de la patrie. En effet, si vous avez plus amplement dé-
« montré, par les monuments recueillis de toute part de la Vie de
« saint Firmin, que l'Évangile, déjà annoncé aux Gaulois, a été
« propagé pendant les premiers siècles mêmes de l'Église, vous
« avez certainement assuré à ce peuple, sitôt retiré de la puissance

« des ténèbres et transporté dans la lumière et le règne de Dieu, « et rendu célèbre par la puissance de ces hommes, une gloire plus « brillante et plus solide que celle qui jaillit ordinairement de la « puissance passagère, de la grandeur, des richesses, choses dont « la mémoire périt avec le bruit. Nous vous félicitons donc de con- « sacrer si sagement votre érudition à la gloire de Dieu, à l'utilité « du prochain, au progrès de la science et à l'honneur de votre « patrie ; et comme gage de notre gratitude et de notre paternelle « bienveillance, nous vous accordons très-affectueusement notre « bénédiction apostolique.

« Donné à Rome, à Saint-Pierre, le 31 janvier 1866, la vingtième « année de notre pontificat.

« PIUS PP. IX. »

—M. l'abbé Lecanu, dans un article inséré dans la *Revue du Monde catholique*, sous le titre de *Mystique des Autels*, signale divers abus liturgiques qui ne sont que trop répandus en France : « L'amour du gigantesque, combiné avec l'esprit de parcimonie, a fait inventer ces longues perches de fer-blanc qui portent de maigres flammes dix pieds par-dessus la tête d'un maigre Christ, honteusement affaissé sur sa croix ; de sorte que le chétif a l'air d'un supplicié vulgaire, étranger au luminaire de l'autel. Vit-on jamais pareil contre-sens ? Le Christ est placé là pour le célébrant et doit lui être pleinement en vue..... Et à cette occasion, disons un mot des cierges pascals : on en voit toujours de fer-blanc qui ont vingt pieds de long et qui sont supportés par des chandeliers monstres qui en ont dix ; en suivant la progression, on en fera qui seront hauts comme des cathédrales ; puis après, que fera-t-on ?.... Le même amour du gigantesque a fait inventer ces grands cartons, dits canons d'autel, barbouillés de rouge, de jaune et de bleu, dont on se sert pour plus de beauté dans les grandes fêtes ; il en est de tel poids et de telles dimensions, qu'on est obligé de mettre des roulettes dessous, pour les traîner, quand il est besoin d'ouvrir le tabernacle, parce qu'on ne peut les porter. Contrairement aux plus simples convenances et à la plus sainte des rubriques, on prive le tabernacle de sa tenture obligée, pour laisser voir une belle porte de bronze doré, et on cache cette même porte, qui a coûté 200 fr. par une

feuille de papier peinturluré qui a coûté 2 fr. non compris le verre et l'encadrement. O logique ! ô bon sens ! L'artiste en fer-blanc veut en remontrer à l'ouvrier en cire ; l'artiste en lithochromie surpasse le fondeur en bronze ; l'encadreur tient ensuite à montrer son savoir faire, et ainsi de proche en proche. Pourquoi non ? puisque ceux qui sont chargés de diriger le trouvent bien ou laissent faire. La rubrique devient ce qu'elle peut ! »

— M. l'abbé Cochet nous écrit de Dieppe : « Une des tendances les plus prononcées de l'archéologie moderne, c'est la recherche des monuments de l'âge de pierre et des temps qui ont précédé notre histoire. De tous les côtés, le mouvement est imprimé et il fait éclore une foule de travaux intéressants relatifs à l'origine et à l'antiquité de l'homme sur la terre. Jusqu'à présent, la Seine-Inférieure a fourni peu d'éléments pour les temps que nous nommons préhistoriques. Des silex taillés comme les hachettes diluviennes de la Somme ont pourtant été trouvés dans les vallées d'Arques et de Foucarmont et dans celle de la Seine, à Sotteville-lès-Rouen. Nous croyons qu'on pourra en rencontrer d'autres sur le sol de Rouen et sur celui de Caudebec-lès-Elbeuf, ainsi que dans toutes les presqu'îles formées par les alluvions de la Seine.

« En attendant ces révélations, que le temps amènera avec le travail de l'homme, nous allons signaler une découverte qui se rattache à des temps déjà connus par l'histoire, mais où cette dernière se tait pour nos contrées.

« Sur tous les points de notre pays, on trouve des hachettes de pierre, et jusqu'à présent l'archéologie a l'habitude de les attribuer aux Celtes ou aux Gaulois, leurs fils, qui ont donné leur nom à notre patrie. Nous croyons cette attribution fondée ; mais de l'industrie de cette période reculée, nous ne connaissions guère d'autres produits que la hache.

« Aujourd'hui, grâce à M. Cahingt, de Londinières, nous pouvons ajouter des ciseaux ou gouges, des couteaux et des pointes de flèches en pierre. Depuis quinze ans, M. Cahingt avait rencontré aux *Marettes*, entre Londinières et Fréauville, tout un arsenal de hachettes cassées ou ébauchées, en un mot, le siége et le résidu d'un atelier de fabrication.

« Les débris recueillis par lui ont servi à peupler les musées de Neufchâtel, de Dieppe, de Rouen, de Caen, de Paris et de Saint-Germain. Mais, à l'article si important des hachettes, M. Cahingt vient de joindre celui des flèches, des couteaux et de divers autres instruments de pierre. Ce dernier détail constitue une véritable découverte pour notre pays, où jusqu'à présent nous ne connaissions encore rien de semblable.

« Ce n'est pas toutefois que les flèches de pierre fussent inconnues; au contraire, nous savions qu'on en avait recueilli en Angleterre, dans le comté d'York, en Irlande, en Allemagne et en Italie, dans le lac Varèse. Nous sommes charmé de voir la Normandie prendre rang parmi ces berceaux de l'humanité primitive. Ce qu'il y a de frappant dans ce rapprochement, c'est la similitude exacte des silex anglais, allemands, italiens et français ; tant il est vrai qu'à toute époque donnée de son histoire, l'humanité n'a qu'une manière de s'exprimer. »

— La *Gazette officielle de Venise* contient les détails suivants sur une découverte des plus intéressantes :

« Nous communiquons à nos lecteurs une nouvelle artistique très-importante : c'est la découverte d'un tableau original de Raphaël Sanzio d'Urbino, connu sous le nom de la *Madonna di Loreto*, et égaré depuis longtemps. Cette peinture a été achetée à Mantoue, chez un brocanteur, par M. Tortella, habitant Vérone, Porta Nuova, n° 2305. Le tableau était couvert d'une épaisse couche crasseuse, de sorte qu'on ne pouvait remarquer les belles lignes de la composition; en le nettoyant, on constata que cette croûte s'enlevait facilement, ce qui fit supposer à M. Tortella que l'on avait enduit à dessein la peinture.

« Effectivement, le nettoyage achevé, on aperçut un tableau d'une admirable beauté et qui fut jugé par plusieurs connaisseurs comme un original de Raphaël. Le professeur Blaas, dont les services et la profonde connaissance en œuvres d'art sont généralement connus, soumit le tableau à un examen minutieux dans tous ses détails et conclut en déclarant, non-seulement que c'était un original de Raphaël, mais encore un produit de la plus belle manière de ce grand artiste, et que la peinture était en outre bien conservée. Ce tableau a trois pieds de largeur et quatre de hauteur. »

— Six églises se construisent en ce moment dans Paris, ce sont :

L'église de la Trinité, rue de Clichy, dans l'axe de la rue de la Chaussée-d'Antin ;

L'église Saint-Augustin, boulevard Malesherbes ;

L'église Saint-François-Xavier, boulevard des Invalides (les travaux avaient été interrompus il y a près de deux ans : ils ont été repris depuis peu avec une nouvelle activité);

L'église Saint-Pierre, à Montrouge (l'œuvre de la maçonnerie est près d'être terminé) ;

L'église Notre-Dame-de-la-Croix, à Ménilmontant (elle remplacera la petite et insuffisante chapelle qui se trouve sur la place : le gros œuvre est très-avancé) ;

Et enfin l'église Saint-Ambroise de Popincourt, boulevard du Prince Eugène, en remplacement de l'église du même nom qui sera démolie (c'est celle dont les travaux sont le moins avancés).

— Les publications d'anciens ouvrages restés inédits sont plus en vogue que jamais. Parmi celles qui méritent surtout d'attirer l'attention, on doit placer en première ligne les documents qui sont relatifs à l'histoire de nos provinces. C'est surtout à ce titre que nous signalons les ouvrages suivants : 1° *Mémoires historiques sur la Champagne*, ouvrage inédit de l'abbé Beschefer, chanoine de Châlons au XVIIIe siècle, publié et annoté par M. Alex. Aubert, curé de Notre-Dame de Juvigny; 2° *Histoire civile, ecclésiastique et littéraire du doyenné de Conty*, par l'abbé Daire, Célestin d'Amiens, publiée d'après le manuscrit autographe, par M. J. Garnier, qui avait déjà édité l'*Histoire du doyenné de Picquigny*, par le même auteur; 3° et les *Souvenirs d'un vieux Picard*, par l'abbé Tiron, ancien maître de musique à la cathédrale de Saint-Omer. Ce sont des anecdotes et des particularités qui fournissent de curieux renseignements sur la vie ecclésiastique de 1771 à 1781. L'éditeur, M. l'abbé Gosselin, a fait précéder ce texte inédit d'une notice sur la vie et les écrits de l'auteur. J. C.

N°. 1

N°. 2

N°. 3

Alaus Bouvenne del. et sculp.

N°. 1 — Panneau du Volet d'un Tryptique du 13e siècle.

N°. 2 — D'après une Gravure du 18e siècle.

N°. 3 — Sculpture en bois appartenant à Monsieur Nadar.

SAINTE WILGEFORTE.

SAINTE WILGEFORTE

Sainte Wilgeforte est certainement l'une des figures les plus intéressantes et des plus curieuses qu'on rencontre dans les légendes des saints du Moyen Age.

Les historiens varient sur son véritable nom. Ce nom est le plus ordinairement Liberata ou Wilgeforte.

Fille d'un roi de Portugal, elle avait fait vœu de chasteté. Un roi de Sicile, dont nous ne connaissons pas le nom, la demanda en mariage et fit tous ses efforts pour vaincre le refus qu'elle lui opposait.

Sainte Wilgeforte, lassée des poursuites de ce jeune seigneur, demanda à Dieu de devenir laide ; ses prières furent exaucées : son visage se couvrit d'une longue barbe et prit l'aspect de la vieillesse et de la laideur.

Le roi de Sicile, pour se venger, alla dénoncer la jeune vierge comme chrétienne. Elle fut aussitôt conduite devant le tribunal, et opposa les refus les plus énergiques à l'offre qui lui fut faite d'avoir la vie sauve à la condition qu'elle renierait sa foi.

Sainte Wilgeforte, après avoir enduré divers genres de tortures, fut condamnée à être crucifiée.

Telle est en résumé la légende de sainte Wilgeforte.

Déjà célèbre du temps de Charlemagne, elle est honorée également en Portugal, en Espagne, en Belgique.

Dans l'église de Siguença, en Espagne, on voyait un magnifique tombeau dans lequel on prétend que le corps de la Sainte était renfermé en entier. Le corps fut ensuite transporté de Portugal en Italie, et de ce pays en Espagne; quelques auteurs disent que la tête seule de sainte Wilgeforte fut transférée en Espagne et que son corps est resté en Portugal, mais rien n'est certain à ce sujet.

Quelques historiens pensent que la Sainte ne fut qu'attachée à la croix, et qu'ayant été détachée, elle fut décapitée; c'est une vieille tradition qui est contestée par les uns, soutenue par les autres.

Un martyrologe de 1591, imprimé à Coimbre (Portugal), nomme sainte Wilgeforte, mais en avouant qu'on ignore où elle est née, où elle a souffert le martyre.

Dans des notes qui sont jointes au texte du martyrologe, on dit que sainte Wilgeforte était patronne de la ville de Siguença, mais sous le nom de *Liberata*, et qu'elle est la même honorée en Belgique sous le nom de Wilgeforte ou *Ontcomera*, synonyme du mot latin *Liberata*.

Les Bollandistes pensent que ce sont deux saintes distinctes [1].

Martin Cavillus, dans ses *Annales chronologiques du monde*, réimprimées en 1634 à Sarragosse, dit qu'il existe deux saintes Liberata honorées en Portugal, dont l'une aurait vécu en l'an 138 de Jésus-Christ, et l'autre en 308, et que cette dernière fut surnommée Liberata, comme ayant été délivrée par Dieu du danger de perdre sa virginité.

Rodrigue de Caunha, archevêque de Bragues, en Espagne, ne reconnaît qu'une seule sainte Wilgeforte en Portugal et une sainte Liberata en Italie, honorée dans la ville de Côme.

[1] Voir ce qu'ils en disent dans leurs *Acta Sanctorum*, t. v de juillet.

Augustin Valerius, évêque de Vérone, dans son *Livre des Saints* de cette ville dit, page 26, que sainte Liberata était sœur de sainte Faustine, et que toutes deux furent vierges.

Le R. P. André de Saint-Nicolas, carme, qui vivait en 1706, dit qu'il y a une sainte Liberata enterrée à Steinberg, ville de Hollande ; mais ce fait est contesté, ainsi que l'existence même de cette ville.

Dans un ancien livre de prières à l'usage du monastère de Salisbury, en Angleterre, on trouve une sainte Vilgeforte ou Vilford, dont le nom figure dans les litanies des vierges saintes et martyres. Cette sainte fut encore honorée à Arques en Normandie, où l'on célébrait sa fête avec beaucoup de pompe.

Mais dans cette ville elle est appelée *Digna Fortis* ou *Virgo Fortis ;* on ignore à qu'elle époque le culte de cette sainte y a été introduit ; en résumé, nous trouvons plusieurs saintes du même nom : 1° Liberata à Padoue, au 16 janvier ; 2° une autre qui fut sœur de sainte Faustine et vivait avec elle dans un monastère vers 580 ; 3° la troisième était sœur de sainte Olivaria, qui vivait au VIe siècle dans la Gaule, près Chaumont, honorée le 3 février.

La sainte honorée en Belgique est celle qui est surnommée Wilgeforte ou Ontcomera et que quelques historiens disent honorée au VIIIe siècle dans l'Aquitaine, et qui est connue sous le nom de Livrade ou Liberata en France.

Au VIIIe siècle, une église fut élevée en l'honneur de sainte Wilgeforte par les soins de Charlemagne. Chastelain donne quelques détails sur cette église dans sa traduction du Martyrologe romain, à la date du 23 janvier [1]. Cette église devint

[1] Cet ouvrage qui est fort estimé ne comprend que les mois de janvier et février, l'auteur étant mort en rédigeant son travail qui ne doit pas être confondu avec son *Martyrologe universel* Un vol. in-4°.

un prieuré de Bénédictins à une époque assez ancienne, mais que nous ne pouvons pas préciser.

Simon Peyronnet, dans son *Martyrologe des Saints et Saintes*, après avoir parlé, page 484, de sainte Livrade, renvoie au *Catalogue général des Saints* de Ferrari, à la date du 18 janvier, qui dit que dans l'église de Siguença, où repose le corps de sainte Wilgeforte, on fait sa fête avec octave, le 20 juillet, et que diverses chapelles lui sont consacrées dans l'Aquitaine.

Thomas Trugillo, dans son *Thesaurus Concionatorum*, à la date de 1583, donne quelques détails sur la vie de cette Sainte qu'il nomme Liberata ou Librade. Il dit que son père se nommait Catelin et sa mère Calsia; qu'ils eurent neuf filles dont la première se nommait Liberata, remarquable par sa piété et célèbre par la conversion de beaucoup d'infidèles; qu'elle rendait toutes sortes de services aux chrétiens, et que sa charité s'étendait jusques aux païens.

Une grande persécution s'étant élevée dans l'Empire Romain, Liberata fut accusée avec ses sœurs d'être chrétienne; elles furent toutes exécutées après avoir enduré diverses tortures.

Trugillo donne une description assez détaillée d'un tombeau magnifique construit, dit-il, en jaspe, dans l'église de Siguença, en l'honneur des restes de sainte Liberata ou Librade. Après plusieurs années, un évêque, nommé Siméon, fit placer le corps de sainte Liberata dans une châsse d'argent, et ordonna qu'il lui serait rendu un culte public.

Malgré tous les détails énoncés ci-dessus, le Martyrologe Romain donne seulement le titre de vierge à sainte Wilgeforte.

Un ancien Bréviaire dit que les reliques de sainte Liberata et de sa sœur Faustine furent transférées de l'église de Saint-Jean-Baptiste dans celle de Sainte-Marie, soit à Rome, soit à Florence.

Jean Tamays Salasar, dans son *Martyrologe Espagnol*, à la date du 20 juillet, fixe cette translation dans la basilique Sainte-Marie, vers l'an 1527.

Jean Balthasar Parreno dit que, dans un *Bréviaire ancien* qu'il a vu, on prétend que sainte Wilgeforte mourut dans un couvent où elle s'était retirée avec sa sœur Faustine.

Un des historiens de la Vie de sainte Wilgeforte, Egidius-Gonzalès Davila, dans son *Théâtre Ecclésiastique de Seguntina*, prétend que la tunique que portait la Sainte lors de son martyre et qui est enfermée dans la châsse dont il est parlé plus haut, est teinte d'un sang aussi frais que s'il venait d'être répandu.

Dans un livre d'office en usage en Espagne, on lit ces mots : « Nous célébrons le glorieux triomphe de sainte Liberata qui fut attachée à une croix et sur laquelle cette Sainte a bravé ses bourreaux et vaincu l'enfer. »

Plusieurs graveurs français ou étrangers ont reproduit la figure de sainte Wilgeforte. Valdor, qui travaillait sous les règnes d'Henri IV et Louis XIII, la représente crucifiée, vêtue d'une longue tunique serrée à la taille. (Voir l'œuvre de Valdor au Cabinet des Estampes de Paris, et dans la collection des Saints et Saintes du même Cabinet.)

Dans l'ouvrage du Père Biverius : *Sanctum sanctuarium Crucis* ou *Sacrum patientiæ Crucifixorum*, elle est aussi représentée crucifiée ; elle porte une longue tunique, et sur la tête une couronne indiquant son origine royale.

Dans les *Acta Sanctorum* des Bollandistes, juillet, page 63 du ve volume, elle est représentée crucifiée, vêtue d'une grande robe, la tête couronnée. Un long voile descend de sa couronne ; sa robe est garnie de perles et de rubans ; quoique longue, elle laisse voir ses pieds, dont l'un est chaussé, tandis que l'autre est nu. La chaussure qui s'en est détachée est restée sous le pied. A sa gauche, à genoux, est un jeune

homme qui joue de la viole, sans doute pour implorer sa pitié; le jeune homme ici représenté est sans doute celui qui avait été accusé d'avoir volé une pantoufle, qui était brodée en argent. Cet homme, étant condamné à mort pour ce vol prétendu, alla près d'une image de la Sainte pour lui demander sa protection. En effet, la pantoufle disparue fut retrouvée aux pieds de la Sainte et l'accusé déclaré innocent. Voilà sans doute ce qui explique la présence d'un jeune homme qu'on voit souvent représenté près de la figure de sainte Vilgeforte. (*Voir la pl. ci-jointe, fig. 2.*)

Dans un ouvrage de notre collection, intitulé : *Die betrübte und nach ihrm geliebten seufzende turtel taube ader die bussferlige christihhe cele sultzbach* 1718, c'est-à-dire *la Tourterelle affligée soupirant après son bien-aimé ou l'âme chrétienne repentie*, sainte Wilgeforte est représentée avec une longue robe, le menton garni d'une barbe touffue et les cheveux descendant sur les épaules, la tête ceinte d'une couronne. Un grand voile formant manteau part de la couronne et descend au bas de la robe. Les pieds, dont un nu, reposent sur un petit piedestal servant de base à la croix sur laquelle la Sainte est crucifiée.

Une planche donnée dans le *Triumphus Jesu Christi crucifixi*, in-12, par le R. P. Bartolomée Ricci, jésuite, en 1608, orné de 70 planches gravées par Adrien Colaert, représente la Sainte sur la croix au moment où ses bourreaux s'apprêtent à dresser l'instrument de son martyre; plusieurs personnages assistent à son supplice. Les maisons du fond indiqueraient assez des constructions espagnoles; au centre d'une grande place, se dresse une colonne sur laquelle est une statue de saint Michel.

L'église Saint-Étienne de Beauvais offre aux curieux une statue de sainte Wilgeforte qui est sculptée en bois et de

grandeur naturelle. Elle est vêtue d'une longue robe serrée au-dessus des pieds par une corde. La Sainte est étendue sur la croix, son menton est garni d'une longue barbe. Cette statue était autrefois peinte et dorée; la robe était rouge, décorée d'une broderie ou galon noir et or, au col et au bas de la robe. La figure et les mains sont de couleur naturelle, la barbe est noire ; le style de cette statue semble accuser le XVIIe siècle.

Malheureusement, de toutes ces couleurs, il ne reste aujourd'hui rien ; on a eu la fâcheuse idée de couvrir cette curieuse sculpture d'un ton gris. Nous devons ces détails à l'obligeance de M. Delaherche, amateur distingué bien connu des collectionneurs.

Au moment où nous écrivons ces lignes, il va être vendu une intéressante sculpture représentant sainte Wilgeforte, appartenant à M. Nadar. On a pu la voir à l'Exposition des Arts industriels, où elle était désignée sous le nom ridicule de *Christ Androgyne*, que son propriétaire s'est obstiné à lui conserver. Nous passerons sous silence plusieurs articles non moins extraordinaires faits sur cette curieuse figure. (*Voir la planche ci-jointe*, *fig.* 3.)

Elle ne diffère pas beaucoup de celle de Beauvais. Elle est représentée en croix, les pieds liés avec une corde, une grande robe rouge couverte d'ornements, les cheveux tombant sur les épaules; la barbe est noire, une couronne lui ceint la tête, etc.

La représentation la plus ancienne que nous ayons vue jusqu'à présent de sainte Wilgeforte, c'est sur un triptyque en ivoire du XIIIe siècle dont les deux volets seulement sont conservés ; ils sont divisés en huit panneaux dont la description ici deviendrait inutile, les sujets étant empruntés à l'Ancien et au Nouveau Testament. Dans le volet de gauche, le second compartiment représente sainte Wilgeforte cru-

cifiée, vêtue de sa longue robe serrée à la taille ; sur la tête une couronne ; ses pieds paraissent tous deux chaussés. Sous celui de droite se trouve un calice ; à sa droite est représenté le jeune homme un genoux en terre et jouant de la viole ; à gauche un petit buisson. (*Voir fig.* 1.)

Ce n'est qu'après avoir terminé ce travail que nous avons eu connaissance de l'article que M. A. Darcel a publié dans l'*Illustration* ; il nous aurait assurément fourni quelques utiles renseignements.

AGLAÜS BOUVENNE.

HISTOIRE & THÉORIE

DU SYMBOLISME RELIGIEUX

PREMIERE PARTIE

DU SYMBOLISME CHEZ LES ANCIENS

CHAPITRE PREMIER

INTRODUCTION

> Dicebant ad invicem : Quis revolvet nobis lapidem ab ostio monumenti? Et *respicientes, viderunt revolutum lapidem.* (MARC, XVI, 4.)

La parole est la plus merveilleuse empreinte que Dieu ait laissée à l'homme de la puissance de sa raison. Par elle, il exprime ses besoins, il communique ses sentiments, défend et ordonne, excite les passions et les apaise : sa voix, maîtrisée par les mille modifications dont il dispose est pleine au besoin d'énergie ou de suavité, de fermeté ou d'harmonie ; elle attire les cœurs ou les repousse, les irrite ou les captive, selon que l'intelligence et le cœur secondent ses caresses étudiées ou ses légitimes emportements. Pas d'élan qu'elle ne serve, de pensée qu'elle ne colore. Elle rend avec précision, netteté, justesse. D'une seule âme elle en fait mille : elle est à l'occasion, pour la foule, une instigation de dés-

ordre et de paix, une conseillère du vice ou de la vertu. Dans le monde matériel des choses, tout se fait par elle ; son magique empire n'en atteint pas moins le monde invisible des esprits.

Et cependant, comme figure de la pensée, la parole, réduite à elle seule et toute pouvue qu'elle est de si magnifiques priviléges, demeurerait insuffisante. En vain, pour entraîner un auditoire, elle s'accompagne de gestes passionnés, des éclairs du regard, des vives émotions du visage; inutilement elle module en des accords délicieux les savantes cadences d'un chant sublime de noblesse ou ravissant de douceur ; il lui faut encore un art qui supplée au son passager qu'elle fait entendre, un moyen qui prolonge au loin ses fugitifs retentissements. Cet art, c'est l'écriture, écho non moins admirable de la pensée, et qui tient si providentiellement au langage qu'il n'est guère possible de supposer l'un sans l'autre, pas plus, comme l'a dit Lactance, qu'une société sans une langue [1]. Mais, ce procédé si remarquable, que serait-il encore s'il n'avait que lui-même pour venir en aide à l'esprit humain ? Cette ingénieuse combinaison de vingt et quelques caractères [2] capables de tout dire aux yeux en réflétant nos pensées, possède-t-elle une action assez vaste pour tout exprimer? n'est-il rien qu'elle n'omette? Et, admettant qu'il en soit ainsi, nous peut-elle bien représenter toutes les idées avec autant de ton et de vivacité qu'il leur

[1] Nulla in principio facta est (hominum) congregatio, nec unquam fuisse homines in terra qui propter infantiam non loquerentur ; intelliget cui ratio non deest. (LACT. *de Vero Cultu*, c. x.)

[2] Ce nombre se rapporte à la plupart des langues européennes et n'a d'exception que pour le slavon qui compte 35 lettres. La plus riche des langues parlées sous le globe est l'indien, qui a 50 lettres, dont les liaisons se multiplient à l'égal des articulations de la parole.

en faut? Non, les aridités de la science, les théories parfois obscures des arts, la nécessité de suppléer aux notions qu'on nous en donne par des planches et des figures qui les complètent, sont autant de témoignages contre toute affirmation à cet égard. L'homme en société a surtout besoin de comprendre. Les demi-jours, les lueurs douteuses ne conviennent pas plus à son imagination que les notions imparfaites du bien et du mal ne vont à sa conscience et à son cœur. Il cherchera donc autour de sa vie extérieure tout ce qui peut l'aider à en étendre l'action, et s'adjoindra soit pour multiplier ses rapports avec ses semblables, soit pour les transmettre à l'avenir, autant d'auxiliaires que le monde physique lui offrira d'objets créés, autant de moyens que sa faculté de connaître et de réfléchir lui fournira d'images.

De là les signes, les monuments, les représentations figurées des choses dont on veut transmettre ou maintenir l'expression. De là, en un mot, ces symboles innombrables dont l'homme s'est emparé dès le berceau du monde pour activer la puissance de sa parole, jeter à tous et partout la lumière de sa pensée, et revêtir d'un corps les idées les plus métaphysiques et les plus abstraites.

Sous quelques nombreux rapports qu'on envisage l'ensemble des connaissances humaines, il n'en est pas une qui n'ait sa terminologie spéciale, et dans cette terminologie on trouve toujours autant d'images que de mots. Les idées les plus inaccessibles à nos sens s'y traduisent nécessairement par des peintures, plus ou moins colorées sans doute, selon qu'elles sont conçues par une âme plus ou moins impressionnée au contact du sentiment, mais qui témoignent incontestablement du besoin qu'éprouve notre nature spirituelle de comparer pour mieux comprendre, de peindre pour mieux démontrer.

Aussi tout ce qui est relation entre les hommes atteste la fécondité de cette force. Elle jaillit de toutes leurs affections, se mêle à tous leurs usages, coule avec toutes leurs doctrines, se répand sur tout ce qui l'intéresse en ce monde. Elle anime pour eux la vie de famille et se glisse pour la vivifier et l'embellir dans tout ce qui se rattache aux joies publiques ou privées, aux efforts de la politique ou de la guerre, aux expansions de l'art, aux dogmes et aux enseignements de la Religion.

Nous voudrions dans ce travail exposer surtout ce dernier point, et faire adopter les conclusions qui s'en déduisent. Le symbole religieux, l'idée devenue forme au souffle créateur de l'art plastique, se manifeste de toutes parts dans le christianisme. Son rôle n'a jamais cessé d'y avoir une haute importance, et toutefois, par une foule de causes que nous dirons, ce n'est qu'un petit nombre d'observateurs sérieux qui ont pu l'y reconnaître ; encore, cette acceptation d'un fait évident s'est-elle souvent restreinte pour eux en des limites bornées. La foule, au contraire, a longtemps refusé de reconnaître ce mystérieux laconisme de l'Art chrétien qui dit tant de choses sur une étroite pierre. Il a fallu ce vaste essor que s'est fait depuis trente ans la science archéologique pour amener enfin ces esprits rebelles à des aveux qu'ils ne peuvent plus refuser ; et c'est afin d'utiliser ce mouvement de progrès au profit du catholicisme qu'après de longues études et des recherches attentives nous venons en parler aux incrédules pour les convaincre, aux convertis pour élever leur regard vers des horizons lointains dignes à tous égards d'être explorés.

Mais d'abord qu'est-ce qu'un symbole ?

En remontant à la source grecque de ce mot nous trouvons sa plus expresse signification dans celui dont nous

l'avons formé : τὸ συμβολον. C'est, dans la langue originale, une note, un signe; voilà le sens propre et primitif. Mais ici, comme toujours, le substantif est sorti de cette enveloppe gênante, et s'est étendu jusqu'à d'autres objets avec lesquels on lui a découvert quelque affinité. En effet, une *note*, un *signe* supposent nécessairement un rapport établi entre eux et quelque autre chose; c'est pourquoi, par un de ces phénomènes philologiques dont toutes les langues s'enrichissent à peine formées, le même mot agissant selon la force de sa composition — Σὺν-Βάλλω — en est venu à signifier à la fois tout ce qui existe par l'agrégation de deux éléments de natures sympathiques, ainsi on la traduit par : *avis* donné à quelqu'un, *présage* d'un événement à venir; ç'a été encore une tessère d'ivoire ou de bois dont l'usage fut si commun et si varié chez les Romains, et qui, dans la Grèce même, avait servi de marques de ralliement aux sectes philosophiques, dont les secrets n'étaient donnés qu'aux initiés d'une certaine valeur [1]. De là à un *sceau* ou *cachet*, il n'y avait qu'une distance imperceptible, et comme ces cachets servaient de signes de reconnaissance et conservaient les conventions sociales, ils furent aussi des symboles, τὰ σύμβολα; des signes de ce genre constataient parfois aussi les alliances contractées entre les villes voisines, comme on le voit par une main de

[1] Voir une curieuse et savante *Étude sur la Loi du secret dans la primitive Église*, par M. Caillette de l'Hervilliers. In-8°, Paris, 1862. L'auteur qui a parfaitement compris ce sujet, et qui entend fort bien les textes originaux, cite un passage de Jamblique, platonicien du Ve siècle, qui se sert du mot *symbole* pour exprimer un signe secret de convention employé par les pythagoriciens : « Nequaquam sua sacra enuntiabant, sed per *symbola* et arcanas tesseras obscure et latenter sibi *mutuo sensu mentis velut ænigmatibus significabant*. (Jamblic., *de Vita Pythagoræ*, lib. II, c. 28.) Ces derniers mots renferment une juste et complète définition du symbolisme tel que nous allons le considérer.

bronze découverte dans le Vélai et portant à l'intérieur cette inscription grecque : σύμβολον προς Ουελαύνεις, *symbole* donné aux Vélauniens [1] ; c'est par un rapprochement de ce genre qu'on désigna sous ce même nom l'ensemble des articles de la foi chrétienne convenue entre les Apôtres, lorsqu'après l'ascension du Sauveur ils durent assurer l'unité inviolable des dogmes qu'allait accepter l'univers. Alors le symbole de la religion nouvelle devint comme un *mot d'ordre* auquel désormais et toujours les disciples du Christ devaient se rallier. Ils le savaient tous de mémoire à l'exclusion des païens auxquels on avait grand soin de ne pas en confier le texte, et, pour se reconnaître entre eux, ils se demandaient le *signe*, le symbole, *da signum*, *da symbolum* [2]. C'était donc encore une sorte de cachet posé sur leur cœur pour en fermer l'entrée aux croyances déchues, et si le *symbole* pris dans ce sens a toujours signifié depuis lors, mais surtout depuis saint Cyprien, qui paraît l'avoir employé le premier, une profession de foi, une ferme adhésion à une communauté de sentiments religieux, le même mot, pris dans l'acception de signe extérieur, s'est toujours maintenu aussi dans le droit d'exprimer un rapprochement entre deux idées, une comparaison propre à en développer l'intelligence.

Maintenant sortons de ces généralités pour nous rattacher à notre sujet, et reconnaissons le symbole religieux à ses caractères spéciaux. On a jusqu'à présent discuté sur son application. Personne n'attaque sa raison d'être : pour tous c'est « la représentation allégorique d'un principe chrétien sous une forme sensible [3]. » Cette forme varie à l'infini, elle

[1] V. Montfaucon, *Antiquité expliquée*, t. III, pl. 197, p. 361.

[2] *Symbolum* dicitur et indicium per quod qui recte crediderit indicitur. (S. Fortunat., episc. Pictav., *de Symbolo*, c. I, inter miscellanea, lib. XI.— S. Hieron. *Ad. Pammach. epist.* 61, c. 9.)

[3] Symbolum, collatio videlicet, id est coaptatio visibilium formarum ad

se plie aux exigences des imaginations les plus fertiles. On ne la trouve pas seulement dans les sculptures des temples, dans les peintures qui en décorent les verrières et les murs; elle ne se borne pas à émailler les marges de nos vieux manuscrits; elle vit et se révèle dans les pages prophétiques de nos Livres saints, sans en rien altérer des vérités historiques ou des réalités du dogme, elle y règne sous l'enveloppe du sens littéral depuis le premier chapitre de la Genèse jusqu'au dernier de l'Apocalypse. La science qui fait trouver ses rapports, qui fait distinguer ce qu'il faut en rejeter ou en croire, c'est le symbolisme; science toute moderne en apparence, mais qui, à vrai dire, sort heureusement du tombeau où quatre siècles l'avaient clouée. Car, dès l'origine du Christianisme, elle colora de son charme plein de douceur et de mystère la belle théologie des Pères et les œuvres encore admirées des artistes qui les traduisaient. Partout et toujours, depuis l'Église naissante jusqu'à l'heure néfaste où gronda le luthéranisme, le symbolisme chrétien a tempéré les austères leçons de la scholastique, s'est mêlé à l'enseignement des petits, s'est fait le livre de ceux qui ne savaient pas lire, et le point de réunion où la pensée de Dieu arrivait à l'âme humaine par un intermédiaire matériel. Entendons-nous cependant sur un point dont il importe d'être prévenu pour n'être pas tenté d'accuser l'exactitude de nos termes : les différentes définitions qu'on pourrait donner du symbolisme, tel que nous voulons le faire comprendre, ne peuvent se restreindre à une formule précise et absolue. Celle que nous venons d'exprimer renferme, croyons-nous, tout ce qu'on en peut dire, et s'étend

demonstrationem rei invisibilis propositarum (HUGO A S. VICTORE, *Expositio exegetica in* HIERARCHIAM CELESTEM S. DYONISII, lib. II, c. 2. Migne, t. I, col. 960.)

à tous les phénomènes de la pensée où le raisonnement donne un rôle à la faculté de comparer. Qu'on l'appelle donc *comparaison, signe, allégorie, figure, mythe* ou *symbole*, ce sera tout un, et nous nous emparons d'avance de ces synonymes pour les plier aux exigences de notre style, en dépit des nuances qui en différencient la signification ordinaire. On ne s'étonnera donc pas de rencontrer, dans notre première partie surtout, beaucoup d'allégories de l'art ancien adoptées comme autant de symboles et traitées en conséquence. On voit bien qu'au fond de tout cela, c'est le symbole qui règne et qui agit. S'il y est à l'état rudimentaire, il n'appartient pas moins au principe que nous étudions et que nous voulons divulguer. Si donc nous dévions en cela de la route un peu trop étroite, selon nous, qu'ont cru devoir se tracer des symbolistes beaucoup plus dignes, mais un peu trop scrupuleux, c'est que nous ne voyons pas clairement en vérité la nécessité d'une distinction absolue entre l'allégorisme de l'époque païenne et le symbolisme de notre doctrine religieuse. En fait, la même définition convient aux deux en tant que l'une et l'autre se rattachent à l'explication d'un principe idéal par un fait sensible et extérieur. Les termes d'ailleurs, en toute science que ce soit, n'ont jamais qu'une valeur de convention, et nous pouvons fort bien appliquer le nôtre en même temps aux choses profanes et aux choses sacrées, sans confondre la vanité des premières avec la haute dignité des autres que nous respectons par-dessus tout.

Écrire à grands traits l'histoire de cette science, exposer la théorie qui présida à son origine et à ses développements, dissiper les obscurités qui la cachent à des yeux prévenus ou à peine ouverts ; montrer à quelques-uns le symbolisme resté toujours pur des excès qu'on lui prête, prouver à d'autres qu'il vit encore sous des formes inconnues et qu'il

n'est rien de barbare sous ses doctes et saintes leçons, c'est une tâche qui, pour être laborieuse, ne laisse pas d'avoir ses attraits. Cette tâche, au reste, explique d'elle-même pourquoi nous l'avons entreprise. Maintes fois nous avons entendu professer sur la valeur du symbolisme catholique d'étranges principes qui par des voies opposées arrivaient tous à noter l'Église d'ignorance coupable ou de scandaleuse grossièreté. A l'aide de deux ou trois idées depuis trop longtemps accréditées sur la barbarie de ce Moyen Age (qu'on calomnie encore parce qu'on n'en veut étudier que de vagues dehors), des esprits, pourtant distingués parfois, se récriaient sur l'impossibilité d'admettre de telles images et les attribuaient à de bizarres caprices des imagiers. Les uns s'ébahissaient devant une façade monumentale sur laquelle ils se croyaient forcés de lire des scènes indécentes que presque toujours leur seule imagination y sculptait; d'autres s'indignaient pour les corniches d'un intérieur, en présence de quelques scènes moins équivoques et que leur ignorante pudeur prenait naïvement pour des excitations au mal; d'autres encore s'ingéniaient avec tout l'esprit du monde à nier que, dans ces figures tour à tour grotesques, horribles, ou vives ou gracieuses, qui soutiennent les entablements ou garnissent les chapiteaux, on dût reconnaître autre chose que les égarements capricieux d'artistes sans gravité et sans direction. A l'appui de ces récriminations, on apportait d'abord son sens intime, puis une bonne dose d'imagination qui en secondait les convictions arrêtées; puis enfin, deux ou trois passages d'illustres auteurs plus ou moins connus, lus à la hâte, ravis à grande joie et apportés en triomphe sur le théâtre des discussions archéologiques où les pauvres malheureux, disséqués à grands frais de dissertations verbeuses, devenaient la proie d'autres champions qui ne les entendaient pas mieux

que les premiers, mais n'y voyaient pas moins tout ce qu'on avait voulu leur faire accroire. Nous remarquions, pendant tous ces orages, qu'une seule chose manquait aux antagonistes : l'étude quelque peu sérieuse du point si intéressant dont ils discutaient. Et cependant il y a des livres, des traditions, des œuvres d'art qui eussent attesté aux uns le contraire de leur thèse, et prêté aux autres les véritables moyens de réfutation. Et cependant encore, on rendait, sans le savoir fort souvent, quelquefois aussi sans le vouloir, on rendait l'Église complice de telles singularités... Mêlé que nous fûmes à quelques-unes de ces luttes dans des congrès scientifiques ou ailleurs, nous y eûmes surtout à cœur comme prêtre de défendre l'honneur de notre Mère : mais nous comprîmes qu'une mission si importante et que nous croyions avoir le droit de nous donner, voulait plus que des dissertations d'une demi-heure à plusieurs mois d'intervalle. Un livre ne nous parut point de trop pour poser la question et la résoudre dans son véritable sens. C'est le résultat du travail que nous apportons dans les chapitres qui vont suivre.

Ce travail, nous serions heureux qu'il fût utile aux cours d'archéologie qui se professent dans les séminaires. Il n'est plus qu'un fort petit nombre de ces établissements où la science qui élucide toute l'histoire ecclésiastique, et sans laquelle on ne fait rien de celle-ci, ne soit pas enseignée aujourd'hui; et en considérant cette science du point élevé qu'elle a atteint, nous osons dire qu'elle devient de plus en plus un complément indispensable des études théologiques. Si quelques-uns s'obstinent encore à en douter, un temps doit venir, et très-rapproché de nous, où il ne sera plus permis à un jeune prêtre de ne pas comprendre les détails d'ornementation de l'église que son évêque lui aura

confiée. Il ne devra plus permettre à un laïque de lui en compléter la connaissance déjà acquise en lui disant quelle profonde pensée est cachée sous les mystérieuses apparitions de ses sculptures et de ses fresques... Peut-être ce que nous allons dire devra-t-il contribuer à lui éviter ce chagrin.

Mais il est bon d'initier d'abord notre lecteur à la marche que nous voulons suivre, en lui indiquant la voie où nous désirons qu'il nous accompagne. Avant donc d'entamer la question au point de vue catholique, nous tenons à dissiper les vieilles ténèbres des choses humaines, et à démontrer que le symbolisme a vécu profondément dans les entrailles des sociétés qui ne sont plus. Son universalité ressortira des usages de leur vie civile, intérieure ou publique ; on le verra adapté principalement aux pratiques religieuses des nations qui se doutaient le moins du christianisme, quoiqu'elles fussent à leur insu pénétrées de ses principes aussi vieux que les traditions originales : tant le symbolisme est dans la nature de l'homme ! tant il se lie nécessairement à l'enseignement des mystères que se sont faits toutes les fausses religions ! Sans doute, nous pensons avec de grands esprits que, chez ces peuples anciens, le symbolisme fut plus dans la matière que dans la pensée, et que si celle-ci dut y apparaître comme l'étincelle d'où le feu se répand, il y eut d'énormes différences entre ces grossières tentatives dont l'art était nécessairement empreint et le spiritualisme élevé qui illumina le front de la religion révélée. Mais le besoin de parler aux intelligences un idiôme mystérieux et sacré n'exerça pas moins son influence bien marquée sur les générations païennes, et il nous a paru indispensable d'établir tout d'abord cette influence comme se liant à notre objet principal. Après quoi, nous descendrons la pente toujours égale des siècles ; nous l'y considèrerons gardant soigneuse-

ment son rôle en face de chaque peuple, et, à chaque période de son existence, se faisant à sa taille et à son caractère; modeste et paisible au foyer domestique, chevaleresque et guerrier à la cour des princes et sous la tente militaire; subtil et séduisant dans les arts, grave et austère sous les voûtes assombries des hôtels-de-ville et des palais de justice: chez nous-mêmes qui ne l'avons observé que trop peu, se mêlant à nos habitudes journalières, nous le verrons se glisser partout, depuis la cabane obscure du pâtre jusqu'aux somptueuses demeures de la richesse et du pouvoir.

Donc le symbolisme a toujours été partout, il existe encore partout où s'illumine la pensée humaine. Quoi d'étonnant, dès lors, qu'il ait été, qu'il soit encore dans la vraie religion, et comment la foi chrétienne, que distingue éminemment son esprit de prosélytisme, son aspiration divine à tout envahir au profit de Dieu, aurait-elle dédaigné ce langage si émouvant, si capable d'autoriser le sien? Elle serait donc la seule philosophie, elle, la plus noble de toutes, puisque toute sagesse ici-bas n'est qu'une émanation d'elle-même; elle serait la seule qui rejetât les bons offices de l'art, qui osât nier l'attrayant prestige de l'imagination dans l'exposition solennelle d'une doctrine, et condamner au silence une poésie qui va au cœur de l'homme par son esprit et par ses sens? Nous prouvons qu'il n'en est pas ainsi. Une seconde fois remontant l'échelle des âges, et dès l'aurore du monde antique, Dieu lui-même nous apparaîtra symbolisant ses miséricordieuses promesses à l'humanité déchue. Sous l'influence de cet adorable exemple, voici tout le peuple choisi semant aux générations à venir une sublime série d'emblêmes et d'allégories, par ses historiens, ses prophètes et ses sages. Les livres de ces magnifiques génies scintillent des figures les plus éclatantes; ils annoncent et

préparent sous le clair-obscur de ses images sacrées l'avénement du Verbe incarné, et quand le jour se fait, lorsque ce Verbe imprime à toutes les âmes un caractère nouveau, c'est par des paraboles qu'il procède, c'est en rapprochant le passé du présent qu'il répond à l'incrédulité hypocrite. En lui s'accomplissent tous les traits ébauchés sous la première alliance. Et après lui, nous voyons, fidèles à ces données, les Apôtres, les Pères, qui reproduisent sa vie par leurs vertus, sa doctrine par leurs livres, prodiguer à pleines mains le symbolisme dans le dogme, dans la morale, dans la liturgie, dans tout ce qui tient au vaste exposé de la religion.

Enfin, nous saluons le Moyen-Age : le plus beau des arts s'identifie avec lui ; l'architecture qu'il inspire y résume ses plus grandioses conceptions. Dans ses majestueuses basiliques, pas un détail, pas une tête sculptée, pas une feuille de chapiteau qui ne représente une pensée et ne parle un langage compris de tous. C'est là ce qui étonne aujourd'hui quand l'étude en est si peu avancée ; c'est là ce qu'on nie hardiment, sans respect d'autorités qu'on n'a pas interrogées et de témoins qu'on n'a guère pu consulter. Mais ces témoins paraissent : comme ces sveltes et imposantes statues jetées à profusion par les artistes de Philippe-Auguste et de saint Louis sous les voussoirs de nos cathédrales, ils viennent, portant leurs livres ouverts et leurs phylactères déroulés, découvrir à tous les regards les fondements enfouis d'une science oubliée. Ils ont leurs commentaires de l'Écriture, leurs cérémoniaux, leurs bestiaires, leurs traités doctrinaux, leurs légendes : prenez et lisez, tout est là.

Jusque-là l'Église, mère et maîtresse, a tout ordonné, surveillé, accompli par elle-même. Evêques, abbés, simples moines, ont inventé, dessiné, travaillé, exécuté les monu-

ments religieux : le symbolisme s'est docilement soumis à la direction de leur main et de leur pensée. Rien qui n'y soit réglé par le spiritualisme et ne s'y rattache aux enseignements de la foi. Pourquoi les siècles suivants voient-ils dépouiller l'Art chrétien du beau et indispensable privilége qui jusqu'alors l'avait maintenu en des mains chrétiennes? Il faut s'en prendre aux malheurs de l'Église, trahie par ses enfants, pillée par les mains sacriléges des puissants du monde, envahie par leurs prétentions odieuses, et ouvrant forcément le sanctuaire au laïcisme qui s'y étale en vainqueur. De cette phase de l'histoire moderne, date la décadence des traditions chrétiennes dans l'Art. Le sens particulier détrône l'autorité protectrice qui l'avait élevé si haut sous la garde des traditions : c'est un commencement de protestantisme, de *Renaissance*...; c'est tout ce qu'on voudra, excepté l'inspiration religieuse et le souffle de la vérité artistique. Devant cette irruption de barbares, le symbolisme s'enfuit, et à partir de cette disparition, le sol de l'Europe va se couvrir, trois siècles durant, de monuments religieux ou civils sans caractère, d'édifices plus ou moins sacrés, qu'on ne distinguera plus entre eux par le moindre indice d'une destination spéciale.

Telle est l'histoire du symbolisme, telle nous allons en développer les vicissitudes et les détails. On le conçoit ; ce n'est point en ligne directe que nous marchons vers notre but. Souvent, comme le voyageur qui traverse des régions inexplorées, nous en serons détournés par des incidents ; nous interromprons notre course pour réfléchir devant un site inattendu et nous rassasier de ses pittoresques aspects. L'histoire et la théorie ne se renfermeront pas dans des limites précises de chronologie, dans un plan dont les détails sortent successivement et sans intervalles les uns des autres.

Elles rattacheront à l'exposition générale de notre synthèse chacune de ces branches selon que nous amènera le développement du sujet. En un mot, les faits et la théorie s'appuieront mutuellement, parfois enchaînés et unis, quelquefois se séparant pour se retrouver bientôt, mais toujours revenant au même sentier pour arriver ensemble au terme de leur commun essor. Cette méthode, pour être plus lente peut-être, n'en sera ni moins intéressante ni moins sûre, et par elle nous parviendrons, selon nos espérances, à cette démonstration évidente : que le symbole est inséparable de l'Art chrétien ; qu'il en est l'âme et la vie, qu'il n'a d'autres limites que les siennes ; et que partout où l'un règne, l'autre réclame l'honneur de régner avec lui.

L'ABBÉ AUBER,

Chanoine de l'Église de Poitiers, Historiographe du Diocèse,
Président de la Société des Antiquaires de l'Ouest.

(La suite à un prochain numéro).

DES VOUTES EN BOIS

DANS LES ÉGLISES DU DIOCÈSE D'AMIENS.

M. Raymond Bordeaux a publié dans la *Revue de l'Art chrétien* (juillet 1864) un excellent article sur les voûtes en bois des églises et sur leur réparation; cette lecture nous a donné l'idée de faire un rapide examen des voûtes de ce genre les plus remarquables qui subsistent encore dans le département de la Somme.

Cette partie de la Picardie, couverte autrefois de vastes forêts, aujourd'hui défrichées pour la plupart, produisait abondamment des bois propres à la charpente; la pierre dure pour de solides constructions s'y rencontrant rarement, force était donc de recouvrir en bois plutôt qu'en maçonnerie les vaisseaux des églises, non-seulement des campagnes, mais encore des bourgs et même des villes, en assez grand nombre. Plusieurs églises furent d'abord fermées par des combles en charpente, dont on retrouve encore les pièces courbes sous les toitures; plus tard, quand les ressources furent plus abondantes, on les voûta en maçonnerie; c'est ce qu'on peut voir dans les églises de Péronne, de Picquigny et de Fontaines-sur-Somme.

Tout le monde sait comment sont formés les combles en

bois de beaucoup d'églises du nord de la France. Le sommet des murs gouttereaux est parcouru par une et quelquefois par trois sablières souvent très-ornementées et formant de riches corniches ; à leurs points de jonction, au milieu des travées, sont des blochets ordinairement bien décorés, comme on en voit dans les maisons en bois du Moyen Age. Au droit des piles intérieures et des contreforts extérieurs, s'élèvent des fermes composées de forts arbalétriers courbés en ogive; elles soutiennent la poutre faîtière qui, à ses extrémités, laisse quelquefois pendre une portion de poinçon formant clef et souvent taillée en tête de monstre, de crocodile par exemple. Ces arbalétriers portent également un ou deux cours de pannes sur lesquelles sont fixés les chevrons courbes, tantôt cachés, tantôt apparents. Dans ces derniers cas, ils sont ornés de filets et de moulures fines. Le robage formant lambris se compose de douves de merrain, presque toujours en chêne. Ces douves sont courbées dans le sens des chevrons, quand ceux-ci sont apparents; elles y sont clouées horizontalement, quand ils sont cachés; à leurs extrémités, elles sont assujetties par des couvre-joints.

Les arbalétriers donnent la forme d'un berceau ogival engagé dans la toiture jusqu'à l'entrait retroussé; ils sont fermement assurés sur les grands entraits qui, traversant l'édifice, empêchent d'une part l'écartement de ses murs et la poussée de la charpente d'autre part; l'abaissement de la toiture est prévenu par le poinçon qui du milieu de l'entrait, s'élève au sommet du comble; ce poinçon est le plus souvent façonné en forme de colonne à huit pans. En général, toutes les pièces apparentes de ces charpentes sont décorées d'une manière aussi ingénieuse que variée.

Les églises d'Amiens, paroisses et couvents, étaient couvertes de combles en charpente; on ne connaissait de voûtes

en maçonnerie, après la cathédrale, qu'à Saint-Germain, Saint-Firmin-le-Confesseur et Saint-Nicolas. Il n'y avait également que fort peu de ces voûtes dans les églises d'Abbeville.

La salle, dite Malmaison, qui, depuis 1573, servait au bailli d'Amiens à rendre la justice et qui aujourd'hui renferme les moulages en plâtre destinés à l'école communale de dessin, est couverte d'une magnifique voûte en bois qui ressemble à la carène renversée d'un vaisseau; il n'y a pas de lambris attaché à ses chevrons apparents qui sont parcourus par des filets, de sorte qu'on aperçoit dans leurs intervalles les voliges de la couverture en ardoises, ce qui produit un singulier effet; il serait néanmoins à désirer qu'on conservât ce type remarquable d'ancien comble, ainsi que le bâtiment en style de la Renaissance qui lui est contigu.

Les combles des trois nefs de l'église de Saint-Leu ont encore gardé leurs entraits et leurs poinçons, ainsi qu'une partie des masques grotesques des blochets, mais le lambris a été remplacé par un plafonnage: d'après le conseil du regretté M. Lassus, on a peint ce plafond en imitation de boiserie de chêne.

La salle des catéchismes, près de la cathédrale, le cloître, dit des Machabées, construits récemment par M. Viollet-Leduc, sont couverts par des combles à charpente apparente, robés en sapin, à défaut de chêne dont le prix est trop élevé, avec couvre-joints, d'après l'ancienne méthode.

Les voûtes en bois les plus remarquables dans le département de la Somme se rencontrent dans le Ponthieu et le Vimeu plutôt que dans les autres parties de l'ancienne Picardie, parce que les églises de ces contrées, réparées après les luttes contre les Anglais et les Bourguignons, au XIVe et au XVe siècle, ont par la suite moins souffert que les autres,

par le fait des guerres des Espagnols aux XVIe et XVIIe siècles.

Sur plusieurs de ces voûtes en bois, on lit des inscriptions curieuses; à Moyenneville, sur un entrait de la nef est écrit :

En l'an de grace mil V^c et XXX fut ce comble fait à citerner :
En l'an 1549

A Citernes :

Fut mis ce comble neuf
Le IIIe de May mil cinc cent quarante huit,
Fut l'autre par le feu détruit.

A Wiry-au-Mont, sur la corniche pratiquée sur une des sablières :

Lan mil chincq cent au mois de octobre
Les abitans de cheste ville ont fait faire ceste carpente.

A Bézencourt, annexe de Tronchoy :

L'an mil IIII^c IIII^xx XII fut faite ceste ouvrage.

Plus bas :

O mater Dei memento mei.

D'autres inscriptions se remarquent encore dans les églises de Saisseval, Harcelaines, Hallencourt, Miannay, etc.

Des armoiries sculptées sur quelques-unes de ces charpentes artistiques fournissent de précieux renseignements. A Picquigny, dans l'église paroissiale de Saint-Martin et dans la chapelle de l'Hôpital, sont les armes d'Ailly et de Melun, lesquelles se retrouvent également dans l'église de Breilly, qui est à trois kilomètres de distance. Ces blasons appar-

tiennent à Antoine d'Ailly, vidame d'Amiens, et à Marguerite de Melun, son épouse, qui vivaient de 1518 à 1548.

Ce même blason d'Ailly se retrouve à Raineval dont la terre faisait partie du domaine des seigneurs de Picquigny. A Bézencourt, sont les armes de Boulainvillers, branche de l'illustre maison de Croy, accompagnées de celles de diverses alliances, entr'autres de Berneval qui par mariage fit entrer dans sa famille la terre et le château de Sainsaire, en Normandie.

Dans les églises suivantes, on voit : à Fouencamps, les armoiries de Du Souich, d'Estrées-la-Blanche et de Tyrel-de-Poix; à Guignemicourt, celles de Gribeauval; à L'Heure, celles de Monchy, Senarpont et de Moncaurel; à Avesnes, celles des Villiers-l'Ile-Adam qui, en 1532, avant les De Calonne, étaient les seigneurs de la terre; à Contres, celles de France et des Soyecourt, anciens seigneurs, etc. [1].

Dans beaucoup de voûtes en bois des églises de la basse Picardie, les blochets entre les sablières ont jusqu'à un mètre de saillie et sont sculptés en statues qui produisent un très-bon effet par leur position horizontale. A Coquerel, ces figures sont très-bien travaillées; on y reconnaît : saint Christophe, saint Adrien, saint Sébastien, patrons des hommes forts, des guerriers et des archers, défenseurs de la Picardie, frontière sans cesse menacée par les ennemis de la France; saint Louis tenant la Sainte-Chapelle, protecteur de la royauté française; saint Michel, terrassant le démon, choisi par Louis XI, comme défenseur de la patrie; l'ange Gabriel, céleste messager de la *bonne nouvelle, de l'Évangile;* saint Jean,

[1] Nous devons à l'obligeance de MM. Duthoit, sculpteurs, les renseignements sur plusieurs églises de l'arrondissement d'Abbeville, et à celle de M. de Calonne, d'Avesnes, les détails sur les églises d'Avesnes et de Bézencourt.

conférant à Notre-Seigneur Jésus-Christ le baptême, pour inaugurer la loi nouvelle; saint Pierre, sur son trône et couronné de la tiare, comme chef de cette loi nouvelle; saint Jacques, dont le pèlerinage à Compostelle était si fréquenté; saint Nicolas, patron des jeunes gens et des navigateurs de ces contrées voisines de la mer; sainte Catherine, patronne des jeunes filles; sainte Anne et sainte Barbe, patronnes des femmes mariées. Le choix des sujets de la statuaire de cette église est donc on ne peut plus judicieux; il en est de même des autres : ainsi, dans le très-petit vaisseau de Bézencourt, on trouve saint Pierre, saint Paul, saint Jacques, saint Nicolas, saint Éloy, patron des laboureurs; la sainte Vierge et sainte Barbe. A Vismes, les douze apôtres figurent deux par deux; on les retrouve également à Guerbigny; à Gamaches, au transsept gauche, sont : saint Pierre et saint Paul, patrons de la paroisse; saint Jean-Baptiste, saint Jean l'Évangéliste, saint Jacques, et saint Roch invoqué dans les pestes fréquentes au Moyen Âge. A Liercourt, sont saint Pierre, saint Nicolas, saint Sébastien, saint Quentin. A Lucheux, un buste d'évêque serait celui de saint Léger, martyrisé dans la forêt de ce lieu; à Moyenneville, un évêque terrassant un démon serait saint Samson, patron de la paroisse; à Hallencourt, des bustes tiennent divers objets religieux. Ailleurs, les sujets ne sont pas toujours bien graves : à Bacouel-sur-Selle, six têtes sont coiffées d'armets ou de salades; à Contres, où les chevrons sont à découvert, une figure est dans une position très-singulière; à Saveuse, à Beauquesne, à Villers-Bocage où se voit la date de 1542, la charpente est égayée par des grotesques. Dans la belle chapelle de Saint-Lambert, près de Sentelie, des hommes alternent avec des femmes, et sont coiffés selon les modes du temps de la construction de l'édifice. La voûte en bois de la nef de l'église de Folleville,

classée parmi les monuments historiques, est ainsi décrite par nous dans un ouvrage récent : « L'intérieur de la nef est recouvert par un berceau ogival en charpente apparente, tout en chêne avec entraits et poinçons pris dans le comble; le solivage courbé comme l'ogive est apparent, orné de filets et l'intervalle est rempli par des planches également courbées suivant leur longueur. Les blochets saillants des sablières sont sculptés en figures grotesques: une d'entr'elles représente un prédicateur dans sa chaire, s'adressant à des auditeurs peu disposés à profiter de son sermon, car l'un d'eux est un singe, l'autre un individu s'ouvrant la bouche avec les doigts. Ce comble lambrissé est un des plus beaux qu'on puisse voir dans le département de la Somme. »

Beaucoup d'autres églises picardes peuvent montrer avec orgueil leurs superbes charpentes; nous citerons les suivantes : Prousel, Teuffles, Bouvaincourt, Acheux, Léchelle, Cayeux-sur-Mer, Revelles, Bricquemesnil, Ferrières, Cavillon, Blangy-sous-Poix, Montonvillers, la chapelle Notre-Dame-des-Pies, près de Pierregot, etc.

Dans quelques églises picardes, on trouve des restes plus ou moins bien conservés de ce qu'on appelait l'arc triomphal. C'était à l'entrée du chœur, une sorte de Calvaire érigé sur le jubé, quand il y en avait un, ou sur l'entrait placé à cet endroit, quand le jubé n'existait pas. Cet entrait est ordinairement *engoulé* par des têtes de monstres ou de rageurs. La poutre était ensuite parcourue par un serpent; au centre, une petite élévation, parsemée d'ossements, figurait le Calvaire d'où s'élançait la croix formée souvent de bois en grume; de chaque côté du crucifix se tenaient la sainte Vierge et saint Jean l'Évangéliste. Ces arcs triomphaux ont été presque tous supprimés; on remarquait ceux de Lucheux, de Folleville, de Soues, etc.

Plusieurs tribunes d'orgues offrent encore de beaux spécimens de charpente. Celle de la cathédrale d'Amiens date de 1422 et consiste en quatre travées ogivales disposées en pendentifs et simulant la voûte ogivale; à Saint-Leu d'Amiens et à Picquigny, on monte à la tribune par un escalier *en vis Saint-Gilles* contenu dans une tourelle travaillée à jour en style flamboyant. La tribune et l'escalier de la grande sacristie de la cathédrale, autrefois salle du Chapitre, sont de vrais chef-d'œuvres dans leur genre.

Dans le Santerre, plusieurs voûtes en bois ont servi de champ à des peintures religieuses. A Arvillers, elles portent la date 1701 et représentent dans la nef, la Nativité de Notre-Seigneur Jésus-Christ, l'adoration des Mages et le sacrifice d'Abraham; dans les bas-côtés, des docteurs de l'Église. A Lesbœufs, à Sailly-le-Sec, à Curlu, à Flers, à Ginchy, on retrouve de semblables décorations.

M. Massenot, architecte-inspecteur diocésain, a fait courir le long des charpentes de la nouvelle église de Fresnoy-Audainville des filets d'ocre rouge réchampis en blanc; à l'église de Dreuil, qui est également son œuvre, il a donné aux chevrons apparents du berceau ogival une couleur vert-tendre, avec bordures et zigzags rouges; les arcs doubleaux ont été côtoyés de brun et parcourus par des feuillages blancs; les pannes sont en brun semé de roses jaunes; les intervalles des chevrons sont d'un bleu clair constellé d'étoiles blanches. La voûte en bois de la grande sacristie de la cathédrale d'Amiens (ancienne salle du Chapitre), étant de diverses nuances, à cause des réparations qu'il fallut y faire, fut peinte en ton chamois rehaussé par des filets bruns. Pour peindre ces sortes de voûtes, il faut beaucoup de goût et d'études, afin de bien agencer et harmoniser les couleurs et les ornements.

La rupture des lignes que causent les charpentes apparentes produit une répulsion invincible chez beaucoup de personnes qui ne sont pas persuadées, comme elles devraient l'être, que l'architecture du Moyen Age est celle de la franchise et de la loyauté, et que, dès lors, elle ne doit jamais cacher ses moyens de consolidation ni ses matériaux, qu'elle doit montrer la pierre et même la brique, le bois, le fer, tels qu'ils sont, et faire servir à la décoration tout ce qu'elle emploie; c'est en vertu de ce principe que nous n'aimons pas à voir couvrir de couleurs les parois des édifices gothiques, à un tel point qu'on ne sait plus comment ils sont construits; selon nous, la coloration devrait être ménagée assez pour faire voir la couleur et la disposition des matériaux; elle ne doit pas couvrir de trop grandes surfaces et consister généralement en filets destinés à faire valoir les appareils de construction. Au reste, c'est là une opinion qui nous est personnelle et que nous donnons pour ce qu'elle vaut.

On a cherché à remplacer la charpente apparente par un système d'arbalétriers supplémentaires, croisés, moisés et boulonnés; mais la dépense est plus grande, puisqu'il faut un supplément de force dans les fermes, et des contreforts aussi solides que ceux destinés à lutter contre la poussée des voûtes en maçonnerie; en outre, les principales pièces du comble n'ont pas la même assiette que dans les anciennes charpentes; les tirants ou chaînes de fer ne peuvent qu'empêcher l'écartement des murs : les anciennes églises dont on enlève la charpente apparente souffrent beaucoup, parce que cette ablation n'ayant pas été prévue dans la construction, les moyens employés subséquemment sont insuffisants pour remédier aux désordres qu'elle entraîne. L'église de Saint-Valery-sur-Somme est une des victimes de cette suppression barbare.

Un autre vandalisme qui n'est pas celui de construction,

mais bien celui de restauration, comme les appelle M. de Montalembert, consiste à pratiquer sous les combles en bois une voûte d'arête simulée, revêtue d'un enduit et imitant une construction en maçonnerie; c'est un trompe-l'œil qui n'est pas digne de la gravité que comporte la maison de Dieu. C'est ainsi que l'église romane de Nesle, qui date de 1021, a été déshonorée par un faux semblant de voûte qui a coûté près de 20,000 fr.; au lieu de suivre le style de l'édifice, on a établi sur les bas-côtés des courbures en anse de panier, qui n'ont jamais été en usage en même temps que les pleins-cintres romans; les profils des arcs doubleaux et des nervures ont été pris sur les moulures prismatiques du clocher qui est du XVIe siècle.

Deux églises neuves de la banlieue d'Amiens ont été fermées sans charpentes apparentes : celle de Longpré, par M. Parent, de Paris et celle de Dreuil-sur-Somme. M. Massenot, dans la nouvelle église de Fresnoy-Audainville, a franchement accusé la charpente apparente dont les entraits reposent sur des corbeaux en pierre; le plafond en bois est à trois pans relevés jusqu'à l'entrait retroussé. Cette église de 24 mètres de longueur sur 7 de largeur n'a pas coûté plus de 19,000 fr. Il en est de même de celle de Vraignes, construite par M. Masse, architecte de l'arrondissement de Montdidier. La charpente est également apparente; dans ses constructions à la Warde-Mauger et à Sauviller, il a mis des tirants ou chaînes en fer, au lieu des entraits; dans la dernière de ces églises, il a été contraint de ne faire voir que quelques pièces de la charpente et de plafonner avec un enduit sur lattes de mortier au sable et à la bourre, les intervalles, au lieu de les revêtir d'un lambris.

De cet examen, il est facile de conclure qu'il faut, autant que possible, imiter l'exemple des anciens constructeurs

dans la manière de couvrir les églises qui, à la campagne, exigent de la simplicité, de l'économie et surtout de la solidité. Dans ce cas, il vaut mieux conserver et restaurer ces œuvres antiques que les dénaturer. Nous ne pouvons mieux terminer notre travail qu'en citant textuellement les conclusions de M. Raymond-Bordeaux dont les artistes et les archéologues éclairés partageront entièrement les opinions : « ... Loin de masquer ces anciennes voûtes, le moyen d'en tirer parti est de les restaurer dans leur style primitif, en conservant tous leurs ornements peints et sculptés. Les enduits dont on voudrait les charger en compromettraient la solidité et ne tarderaient pas à se gercer et à se détacher par lambeaux. D'ailleurs, le plafonnage des voûtes en merrain a un autre défaut, c'est de les rendre entièrement sourdes et de les priver de leur sonorité si précieuse pour une église. Les nefs voûtées en bois sont en effet comparables à la caisse sonore d'un grand instrument de musique, et cette raison suffirait à elle seule pour faire proscrire le badigeon et surtout les enduits ».

A. GOZE, D. M. P.,
Correspondant des Ministères des Beaux-Arts et de l'Instruction publique.

CÉREMONIES FUNÈBRES

Célébrées à Bruxelles, en l'honneur de Jeanne de Castille, en l'année 1555.

Tout le monde connaît la triste existence de Jeanne la Folle, femme de Philippe le Beau, archiduc d'Autriche, duc de Bourgogne, etc. Après la mort de son mari, moissonné en 1506 à la fleur de son âge, elle perdit la raison. L'histoire et la peinture nous la représentent accompagnant le corps de son époux qu'elle ne voulait pas quitter. Elle fut incapable de gouverner pendant la minorité de son fils, l'archiduc Charles, plus tard Charles-Quint, ses nombreuses possessions, qui formaient déjà un des empires les plus vastes du monde. Elle ne recouvra jamais la raison, et elle mourut en 1555 à l'âge de 76 ans. On conçoit que, dans ces circonstances assez tristes, l'histoire de cette princesse soit pour ainsi dire nulle. Aussi je fus bien étonné lorsqu'on me communiqua un manuscrit du seizième siècle contenant l'oraison funèbre prononcée à ses funérailles, célébrées à Bruxelles devant son petit-fils, Philippe d'Espagne, alors roi d'Angleterre, par suite de son mariage avec Marie Tudor. Je me demandais ce que l'orateur avait pu dire, en présence d'une vie si peu accidentée, ou plutôt d'une existence brisée par la plus terrible des maladies, la folie. Mon étonnement

cessa en parcourant le manuscrit. L'habile orateur, dominicain à Bonne-Nouvelle-lès-Arras, pendant plus des trois quarts de son discours, se lance dans des généralités sur la mort, sur le bonheur de la mort chrétienne, le tout avec force citations latines ; cela pourrait convenir à un sermon prononcé à propos de la mort d'un individu quelconque, ou même à une exhortation pour se préparer à bien mourir. Mais comme, en définitive, il fallait bien prononcer quelques mots en l'honneur de la défunte, ne sachant qu'en dire, il se borne à la glorifier de ce qu'elle était fille de Ferdinand et d'Isabelle, mère de Charles-Quint, et des alliances de ses autres enfants. Cette partie du discours est curieuse, j'ai cru devoir la transcrire pour faire connaître l'embarras où se trouvait le bon père, et la manière dont il s'était acquitté de la mission dont on l'avait chargé.

L'oraison funèbre dont je viens de parler est accompagnée du récit des cérémonies célébrées à Bruxelles dans cette occasion. L'auteur de ce récit était à même d'être très-bien renseigné, car il nous paraît avoir été rédigé par Antoine de Beaulaincourt, roi d'armes de la Toison d'Or, dont nous connaissons déjà deux productions publiées par mon savant ami, M. Ch. de Linas, sous les titres de *Translation des restes de Charles le Téméraire, de Nancy à Luxembourg*, et *Renvoi de l'ordre de France par la majesté de l'empereur Charles cinquième*. Ce nouvel ouvrage, sans avoir l'intérêt historique des précédents, m'a paru cependant curieux comme peinture des mœurs, et des cérémonies usitées à cette époque dans des circonstances semblables. Je crois, en effet, qu'il y aurait plus d'un rapprochement à faire entre celles-ci et les cérémonies des funérailles d'Anne de Bretagne, retracées dans deux manuscrits qui figuraient naguère à l'exposition rétrospective, à Paris. Antoine de Beaulaincourt avait dû voir

ces funérailles; et comme, en sa qualité de héraut de Bourgogne, c'était à lui que l'on s'était adressé pour avoir un programme de ce qu'il fallait faire, il dut s'inspirer nécessairement de ses souvenirs. Ce programme est, en effet, joint aux autres pièces. Bien qu'il ne soit pas exactement de la même main que le *Recueil des mystères*, etc., que je publie, il me paraît certain que les deux sont dus au même personnage. Lui seul pouvait être aussi bien informé.

Le programme, que j'ai jugé inutile de transcrire, parce qu'il me paraît faire double emploi avec le récit des cérémonies, porte pour titre :

« Déclaration de la pompe funèbre et ordre que, en parlant « en toutte humilité et soubz correction, polrait estre tenu « ès funérailles de très haulte, très excellente et de très « recommandée mémoire dame Jehanne de Castille, royne « d'Espaigne vesve relicte d'illustrissime et très puissant « prince et roy que Dieu absolve don Philippes d'Austrice.»

Il indique, en effet, sommairement l'ordre qu'il y aura à suivre dans la cérémonie. Mais tout ce que proposa Antoine de Beaulaincourt ne fut pas adopté. Nous trouvons plusieurs articles barrés, et, du reste, l'on voit par le récit des cérémonies faites, qu'en effet l'on ne jugea pas convenable de donner suite à cette partie des propositions du roi d'armes de la Toison d'Or. Néanmoins, pour compléter l'énumération du cérémonial imaginé par lui, j'ai cru devoir transcrire à la suite de l'extrait de l'oraison funèbre, les articles supprimés. On se rend compte, en les lisant, du motif qui a fait opérer cette suppression. Jeanne la Folle n'était plus rien depuis longtemps dans l'État; on ne pouvait donc lui décerner les mêmes honneurs qu'à une souveraine morte dans l'exercice du pouvoir. Si l'on avait laissé subsister son titre de reine d'Espagne, ce n'était plus qu'une fiction dont personne n'était

dupe. Le conseil de Philippe II, à qui le projet d'Antoine de Beaulaincourt fut soumis, dut facilement comprendre que tout en faisant des funérailles magnifiques pour la mère de Charles-Quint, on ne devait pas cependant outrepasser certaines limites, et lui rendre des honneurs qui réellement ne lui étaient pas dus.

Le manuscrit d'où j'ai tiré la relation qui va suivre, repose dans les archives d'une noble famille Artésienne. C'est à un de ses membres que j'en dois la communication, et je lui dois des remerciements pour m'avoir permis d'en prendre copie.

LE BIBLIOPHILE ARTÉSIEN.

RECUEIL des mystères, ordre, marches et cérémonies qui ont estés faictes et observées ès exêques et pompe funèbre de très recommandée mémoire donne Jehanne de Castille, Royne d'Espaigne vefve relicte[1] *de très hault, très excellent et très puissant Philippe, Roy de Castille, Archeduc d'Austrice*[2]*, etc., célébrés en l'esglise collégiale Saincte Goulle* (Sainte-Gudule) *en la ville de Bruxelles, les Lundi et Mardi XV et XVIe jours de Septembre XV^c cincquante et cincq.*

Premier en commenchant au parement de ladite église, la nef jusques au VIe pilier fust close d'asselles en haulteur de VII à VIII piedz, et autour d'icelles furent mis et attachés sapins à l'endroit des chimages ou enrachemens des vaulsures des carolles ou accinctes (bas-côtés) de lad. nef; lesquels

[1] *Vefve relicte*, traduction de *vidua relicta*, employé pour signifier une veuve qui ne s'était pas remariée.

[2] Philippe le Beau, archiduc d'Autriche, duc de Bourgogne, comte de Flandres, etc., et plus tard roi de Castille.

furent couvertz d'asselles ; et au deseure d'icelles, escuelles ou plateaux de bois furent mis à demy pied près l'un de l'aultre et le tout noirchy, ou furent posés chierges en nombre de quattre cens ou environ.

Lad. nef fut toute tendue de fin drap noir en haulteur de quattre largeurs de drap, et en hault et par dessus icelluy d'un velour en sa largeur faisant goutière ; sur lequel velour furent attachés blasons des armes d'icelle Royne defuncte de la grandeur d'une fœulle distans l'un de l'aultre de troys à quattre piedz et en desoubz et sur le drap furent mis aultres blasons de deux fœulles, mais de beaucoup plus grande distance l'un de l'aultre que les dessusd.

Au boult de laquelle nef auprès du trancq ou dossal fut érigé et construit un aultel grand et spatieux avecq cincq pas ou marches au devant d'icelluy.

Lequel autel fut paré deseure et desous de riche drap d'or figuré de noir avecq grans blasons des armes de lad. Royne et sur icelluy avoit une croyx en forme de fleur de lis de fin or enrichie de fines pierres précieuses et perles orientaulx, en laquelle estoit enchassés du fust de la vraye croyx de nre Sgr et sy avoit quattre chandeliers couvertz de noyr portans quattre gros chierges armoyés de semblables blasons tous enrichis, parés, et couvers de couronnes closes.

Les marches et pas d'icelluy autel estoient couvertz d'un grand et ample marchepied de drap noir de sorte qu'il excédoit lesd. pas et couvroit le pavement d'icelle église en grandeur de deux aulnes ou à l'environ.

Sur le dossal dudit trancq y avoit ung lambeau de velour noir descendant jusques aud. parement d'autel et sur icelluy ung grand blason semblable à ceulx dessusdits.

Tous les autelz des chapelles de ladite nef et ceulx estans contre les piliers d'icelle furent tendus deseure et desoubz

de drap noir avec croyx de satin cramoysi, et sur iceulx avoit deux chandeliers esquels estoient posés chierges avecq blasons desd. armes.

Deseure le portal estant au boult de ladite nef au dehors d'icelle église fut mis un lambeau de drap noir descendant assez bas et par dessus icelluy ung aultre lambeau de velour noir en la largeur sur lequel fut mis et attaché ung grand tableau noir portant en haulteur quattre piedz et en largeur troys piedz armoyé des armes de ladite Royne défuncte avecq couronne comme dessus.

Entre les quattre premiers pilliers de lad. nef estoit érigée et construicte une moult belle chapelle ardante artificielement faicte à six estages, les troys en quadrature, mais toutefois plus longs que larges, dont le premier sailloit plus avant que les quattre piliers ou posteaux qui soubstenoyent lad. chapelle. Le deuxième correspondoit ausd. posteaulx. Le troisième estoit retiré en estroitissant par semblable portion que led. deuxième. Et les troys aultres estages plus hault estoient rondz.

Sur et à l'environ de laquelle chapelle avoit XXI montans en forme de pyramides croysées de doubles croyx et aultres par divers estages dont les VIII prendoient leur commenchement et source sur un desbordement excédant de tous costés le plancié de ladite chapelle, desquelles les quattre estans sur les plats ou pans d'icelles n'estoient si haultz que les quattre corniers et si n'estoient lesdits quattre corniers si hault élevés que le surplus qui prenoient leur origine, assavoir, les VIII à l'endroit de la première quadrature, et finement (*à la fin*) dudit plancé, les quattre à l'endroit du troysième et dernier estage quarré, et le XXIe, qui excédoit tous les aultres d'une admirable haulteur estoit au mitant, les croyx duquel commenchoient à prendre leur origine et commen-

chement au finement et boult du plus hault des dessusdits autres montans et pyramydes par une croyx croysée et recroysée avecq lyens; sur lesquels lyens et croyx furent mis broches et escuelles autant qu'ilz en poeient porter, au deseure de quoy avoit une grande couronne de bois avecq florons bien dorée et paincte, laquelle estoit close d'un demy chercle aussi floreté doré et painct richement; au déseure duquel demy chercle y avoit encores troys estages de croyx, les premières croysées et recroysées, les deuxiesme croysées et la troisième estoit une simple croyx: et au sommet au bout d'icelle pyramyde ou montant estoit posée une chandelle ou chierge plus grosse que celles dont les croyx et lyens de ladite chapelle estoient chargés qui estoient au nombre de VII cens et plus de telle grosseur et longueur que ceulx du litelis [1] du tour de la susd. nef.

Lesquelz estages desd. croys estoient chacun de quattre à cincq piedz de hault, au moyen de quoy l'on pœult juger de la haulteur de la dessusdite chapelle, mesmement de la pyramide ou montant moyen, lequel égualoit en haulteur les chymaiges ou enrachements de la vaulsure de lad. nef, laquelle est fort élevée comme chacun aiant veu lad. église scait et cognoit.

Laquelle chapelle fust tendue, assavoir l'estage bas d'un fin drap noir, et par dessus et hault d'icelluy d'un velour en sa largeur qui estoit paré de blasons aux armes d'icelle défuncte. Les deux aultres estages quarrés de toile d'or embellie de semblables blasons et aux quattre coings de chacun desd. estages, y avoit gros chierges au plus hault desquelz estoient blasons doubles des quattre quartiers d'icelle Royne défuncte.

[1] *Litelis*, support horizontal des cierges.

Aux quattre posteaux corniers du premier estage de lad. chapelle estoient quattre anges richement parés de aubes de satin blanc et tunicques de drap d'or, lesquelz portèrent et soubsteinrent chacun ung escu desd. quattre quartiers d'icelle dame richement faictz de broderie, et couvers de couronnes ou chapeau [1] selon qu'il convenoit aux armes.

A l'entour d'icelle chapelle, y avoit quatre torchers ou rateliers esquelz furent mises LXVI torches avec blasons doubles toutes entièrement de cire sans baston, et si olt quattre grans candeliers noir au quattre coings d'icelle chapelle esquels estoient quattre très grands chierges avecq aussi doubles blasons.

Au desoubz de laquelle chapelle estoit une bière ou représentation couverte d'un grand et riche pale de drap d'or au travers duquel avoit une grande croix de velour cramoisi en sa largeur ; lequel pale estoit bordé de une largeur de velour noir qui couvroit partie du pal gisant lequel estoit de drap noir comprenant toutes les largeur et longueur de lad. chapelle jusques et compris lesd. torchers ou rateliers [2].

Au deseure laquelle représentation et vers le mitant d'icelle, y avoit deux anges parés comme les quattre dessusdits qui teinrent et portèrent l'escu des armes d'icelle Royne défuncte, duquel cy après sera faict mention.

Au costé dextre d'icelle chapelle fut faict et préparé certain oratoire pour la majesté du Roy d'Angleterre [3] eslevé de deux marches toute ouverte sur le devant tendu tout à

[1] On appelait *chapeau* une couronne fermée, pour la distinguer d'une couronne ouverte.

[2] Il est évident qu'on veut dire que tout le pavage de l'église dans l'étendue de la chapelle était recouvert d'un drap noir (*pal gisant*).

[3] Don Philippe d'Espagne, depuis Philippe II, qui avait épousé Marie Tudor, reine d'Angleterre.

l'entour et tapissé par terre de drap noir avecques ciel de mesme, dedans lequel oratoire y avoit une chaière ou siège et de cotté sur le devant ung scabeau eslevé à tout (*avec*) ung passet le tout couvert de drap noir avecques quarreaux semblables pour agenouller et appuier lad. Majesté.

A l'oposite d'icelluy oratoire furent les sièges des ambassadeurs avecques scabeaux et passetz, et plus hault tirant vers l'autel ceux des prélatz au deux costés. Et en dessoubz dud. oratoire et du mesme costéz eurent leurs places et sièges le duc de Medina Celi, et le conte d'Arondel, conte de Pembroech, conte de Hauctincton et l'admiral d'Angleterre chevalier de la Jartière : aussi les chevaliers de l'ordre de la Thoison (d'or), si comme le prince de Gavre, le s^r de Bevres, s^r de Boussu et le s^r de Mollembais.

En desoubz et plus bas que lad. chapelle ardente vers le mitan de ladite nef estoit certain parquet bien enclos de bois de la haulteur de quattre à cincq piedz eslevé de pied et demy ou environ hors terre, lequel fust tout à l'entour couvert de drap noir pour mettre les chantres qui chantèrent les vigilles et service.

Or (ainsi) poes comprendre quel fust ledit parement qui estoit moult beau, néantmoins pitoiable à veoir et regarder par lequel chacun estoit incliné à faire prières et oraisons pour l'ame d'icelle noble Royne defuncte.

Maintenant convient déclairer l'ordre de marcher qui fut tenu et comment affin que celluy fust mieulx observé, et guardé, bailles (palissades, ou barrières) furent mises et plantéez depuis l'enclos des bailles de la court [1], jusques à la porte ou entrée d'icelle église, qui furent noirchies : auprès desquelles et en dehors y avoit torches armoyées de blasons

[1] Cour d'honneur du palais ou château qu'habitait le roi d'Angleterre.

des armes de lad. défuncte Royne, tenus par honestes gens des mestiers de lad. ville tellement compassés (qui estoit de cinq piedz à aultre ou environ) qu'ilz comprenoient à deux costés, depuis lad. court jusques à la porte d'icelle église, en sorte qu'il y povoit y avoir mille torches et plus.

Au deseure de la porte de ladite court fut mis un lambeau de drap noir et par dessus ung aultre lambeau de velour noir en sa largeur sur lequel fust mis ung grand tableau noir aux armes d'icelle Royne defuncte pareil à celui du portail de ladite église.

Quant vint le Lundi à deux heures de l'après disner les chevaliers de l'ordre tant de la Thoison que celle de la Jaretière et aultres grands seigneurs, barons, chevaliers et gentilz hommes, se trouvèrent à la court chacun es lieux qui leur furent ordonnés selon leur prééminence et qualités, comme aussi feirent plusieurs Evesques, abbés et Prélats, ensemble ceulx des chapelles des Majestés Impérialle et Réginalle, lesquels se accoustrèrent (vêtirent) en la grande chapelle; lesdits prélatz en leurs habitz pontificaux, et ceulx desdites chapelles de surplis et riches chappes.

Les coustillers [1] et valletz servans d'icelles Majestés s'assemblèrent en la grande salle comme aussi feirent les paiges, ceulx de l'escuierie, menus officiers, archiers de corps, et hallebardiers et pareillement II^c povres qui portèrent les torches.

Les sergantz et aucuns de ceux des sermentz [2] de ladite ville misrent ordre que aucuns ne s'avansachent de eulx mettre et tenir entre les dessusd. bailles [3].

[1] *Coustillers*, soldats armés de la coustille, sorte d'épée à deux tranchants.

[2] *Serments*, confréries des arbalétriers, archers, arquebusiers, etc., de la ville de Bruxelles.

[3] Ceci démontre que les clôtures mises le long du parcours que devait

A deux heures et demye ou environ, messeigneurs les chanoines et habitués de ladite église Ste Goulle, vestus de riches chappes avecq les paroises et couventz de ladite ville vindrent processionnelement à la court, en tel ordre qu'il sont accoustumés marcher; ou ilz entrèrent, et après y avoir continué leur dite procession au tour d'icelle se partirent et retournèrent au mesme ordre qu'ilz estoient venus.

Lesquelz furent suyvis de ceulx desd. capelles Impérialle et Réginalle aussy vestus de surplis et chappes comme dit est.

Après marchèrent les abbés et Prélatz qui estoient en nombre de XXI en leurs habitz pontificaulx ayant leurs mittres en teste sy avant qu'ilz estoient mittrés, et leurs croches estoient tenues devant eulx par leurs chappellains revestus de chappes ou aultres à ce ordonnés.

Après marchaient les évesques aussy en habitz pontificaulx, Le révérendissime de Cambray derrière, et devant et à cotté de luy les abbés du Parc et de Marchiennes lesquels tenoient devant luy ung pallion [1] de drap d'or figuré de noir pareil à sa chappe, et aultres ornementz et parementz d'église et d'autelz qui servirent esdites exèques (obsèques).

Après marchèrent ceulx de la justice de lad. ville et aultres notables personages d'icelle.

Puis suivirent ceulx de l'escuirie, trompettes, et les choses de lad. escuirie, et au cottez d'iceulx commenchèrent à marcher deux cens povres vestus de robes noires et ayans chaperons embromchiés (baissés). Lesquelz portoient chacun une torche armoiée de double blason aux armes de lad. Royne defuncte et coronné comme dessus. Et quelque petite distance

suivre le cortége, étaient à claire-voie, et suffisamment espacées, puisque la milice était chargée d'empêcher que personne put pénétrer dans l'intervalle.

[1] *Pallium*, insigne de la dignité archiépiscopale.

après lesd. torches marchèrent les hallebardiers desd. Majestés aussi à cottez, et les archers du corps qui environnèrent la justice du Roy, et les seigneurs qui marchoient après sad. Majesté, iceulx hallebardiers et archers accoustrés de manteaux noirs ayant respectivement leurs hallebardes et gouges (arcs) sur leurs espaulles.

Après marchèrent les conseilleirs, sécretaires, s^rs^ des comptes des finanches, chancelerie, et autres s^grs^ de robe longue.

Après marchèrent les pages.

Puis les coustilliers.

Les varletz servans.

Après marchèrent les gentilz hommes des quattre estats.

Puis les chevaliers barons et pensionnaires.

En après les maistres d'ostel.

Puis suivirent les massiers.

Après marcha un pallefroy houssé et couvert jusques en terre de toile d'or noire à un blason des armes de lad. défuncte Royne au chanffrain, et semblablement à chacun des quattre membres du cheval; lesdits blasons dorés et painctz sur satin cramoisi qui estoit noirchi en dehors des escus, gentement cousus et attachés sur lad. houssure : au travers de laquelle y avoit une croix de satin cramoisy randisant (couvrant) toute ladite houssure jusques aux frainges d'embas qui estoient faictes d'or et de soye noire correspondamment à icelle houssure. Sur la selle duquel pallefroy fut mis et attaché un coussin ou quareau semblable à lad. houssure sur lequel estoit une moult riche couronne de fin or enrichie de diverses pierres précieuses, telles que rubis, diamant, et aultres d'inextimable valeur, avecq perles orientaux en très-grande quantité, laquelle estoit close d'un demy cercle enrichy comme dessus, et approprié aussy qu'il convenoit à la

dignité réginale de ladite Royne defuncte, qui fut fille héritière de feu de très louable mémoire le Roy Catholique [1].

Lequel pallefroy fut mené et conduit par deux escuiers d'escuirie de la Majesté de l'Empereur, lesquelz tenoient icelluy pallefroy chacun par une longue ou resne faicte de gros cordons d'or et soye noire, avecques houppes de mesme aux boultz : Et fut icelluy pallefroy environné de quattre héraulx des quattre principaulx royames que lad. defuncte Royne a délaisé telz que Castille, Léon, Arragon et Sicille, les deux vers la partie de devant d'icelluy pallefroy et les aultres sur le derrière portant chacun un escu des quattre quartiers et vraye descente de lad. Royne defuncte tant de père que de mère, faictz de riche broderie, et couronnéz ou chapeléz comme il convient; et à l'endroit de la susdite couronne adextrèrent Monsr de Molembaix, chevalier de l'ordre et le conte Firensalda.

Puis marcha herault vestus de cotte des armes d'icelle Royne defuncte qui portoit un escu armoyé à deux cottés desd. armes qui fut adextré de Monsr le prince de Gavre, conte d'Eguemont, et du conte de Ribagorra.

Puis marchoient les chevaliers de l'ordre tant de la thoison d'or que de la jartière, lesd. de la thoison portant leurs grands colliers, et ceulx de lad. Jartière, une image de saint George pendant au col, à tout (avec) un ruban de soye, et ayant la Jartière en desous le genoul gauce, ou estoient escript ces motz, Hony soit qui mal y pense, lesquelz chevaliers desdits ordres estoient entremellés.

Après marchoit thoison d'or vestus de cotte des armes de

[1] Jeanne la Folle était fille de Ferdinand, roi de Castille et d'Isabelle la Catholique, renommés par l'expulsion des Arabes du sol de l'Espagne et par la découverte de l'Amérique faite sous leur règne.

la majesté de l'Empereur ayant son grant collier et une verge ou gaule blanche à la main comme conducteur des cérémonies et avecq luy marchoit Noortrey vestu de cotte d'armes d'Angleterre.

La Majesté du Roy d'Angleterre, nepveu (petit-fils) en ligne directe de lad. noble Royne defuncte, marchoit en deul vestu d'un grand manteau et ayant chaperon enbromché, Lequel manteau fut suporté sur le devant par le duc de Médina et le conte d'Arundel et la ceuwe (queue) portée et soubstenue par don Antoine de Toledo, son grand escuier, et Ruy Gomez de Sylva, sommelier de corps de lad. Majesté.

Après laquelle Majesté marchèrent l'archevesque de Consane, nunce et ambassadeur du sainct Siège apostolicque, et les ambassadeurs de la seigneurie de Venise et du duc de Florence.

Puis marchèrent le révérendissime d'Arras, Monsr Viglius, président du conseil privé de la Majesté Impériale Messrs les chevaliers dudit ordre et de l'empire, les régens de Cecille et de Naples, les alcades et plusieurs seigneurs, barons et chevaliers.

Le dessusdit pallefroy venu à l'endroit de l'huys de l'église, led. quareau ou coussin avecq la couronne fut levé dud. pallefroy par le guarde royaux de lad. Majesté Impériale qui baisa le quareau, puis le délivra aud. thoison qui le porte au devant de lad. Majesté du roy jusques à lad. représentation, ou parvenu, baisa aussi led. coussin, puis après révérence faicte le posa avecques lad. couronne sur la partie du chief d'icelle représentation, et led. hérault portant l'escu des plaines armes, le mit contre lesd. deux anges du mitan, appropriés pour le porter et soustenir comme aussi fist chacun en son endroit et reguard, les héraulx ayans porté lesd. quattre quatiers aux anges des quattre coings de la susd.

chapelle ardante, ausy appropriés pour les tenir ainsi que dessus est dict.

Pendant quoy lad. majesté du Roy se mist en sondit oratoire et les prélatz, ambassadeurs chevaliers de l'ordre et aultres seigneurs chacun en leur place. Puis led. révérendissime de Cambray commencha les vigilles qui furent chantées moult dévotement, à neuf psalmes et leçons dont les troys premières furent chantées par un choriste et deux chapelains de la chapelle de lad. Majesté Impérialle, les troys autres par abbéz et les dernières furent chantées, les deux par abbés, et la dernière par led. révérendissime de Cambray.

Lesquelles vigilles faictes et achevées lad. Majesté Royalle se retira et les aultres en tel ordre qu'ilz estoient venus, sauf les processions et prélatz, lesquelz demourèrent, en lad. église, après que iceulx prélatz eurent convoyé ladite Majesté jusques à la porte de lad. église.

Et quant à ceulx des chapelles desd. Majestés Impériale et Réginalle iceulx retournèrent avecq le deul comme domesticques et au reguard des torches couronne et aultres mystères demorèrent en l'église. Mais les povres ayans porté lesd. torches retournèrent jusques à la court, marchant les premiers.

Quant vint lendemain du matin à VIII heures et demye, chacun se trouva à la court sauf lesd. processions et prélatz et environ neuf heures se partit pour aller à l'église au meisme ordre que le jour précédent l'on estoit retourné, et auparavant, le meisme jour deux grands messes solemnelles après commendaces avoient esté chantées, la première qui fust du St-Esprit par révérend père en Dieu l'évesque de Sarepte, souffragan de Tournay et servirent, assavoir, l'abbé de Vicogne de diacre, et l'abbé de Bon Espérance de soubz diacre.

La seconde, de Notre Dame, fust chantée par aussi révérend père en Dieu, l'évesque de Calcédoine, abbé de Crespin et suffragan de Cambray, assisté pour diacre et soubz diacre, des abbés de Grimberghe et de Cambron.

Lorsque sad. Majesté aprocha de l'église, lesd. prélatz en leurs abitz pontificaux marchèrent processionnellement jusques à la porte d'icelle église, où le révérendissime de Cambray donna l'eaue bénoiste et présenta la croix à sad. Majesté, qui la baisa très révèremment et en très grande humilité ; et ce fait, icelluy révérendissime avecq les prélatz se retira vers l'autel et prépara pour chanter la troisième et principalle messe et lad. Majesté marcha et se mist en sondit oratoire, et mess^rs^ les ambassadeurs, chevaliers desdits ordres et aultres seigneurs chacun en sa place. Ce faict, le révérendissime assisté desd. abbés du Parcq et de Marchiennes et pour diacre et soubz diacre desd. suffragans de Cambray [1] et de Tournay commencha la messe qui fut de Requiem qui fut moult excellentement chantée en musique et très réverement célébrée.

Et quant vint l'heure d'offrir, ladite église fut tapissée par terre d'un drap noir en sa largeur depuis led. oratoire de la Majesté du Roy, jusques aux marches ou apas de l'autel ; et se misrent lesd. prélatz à deux rengs commenchant depuis led. antel, jusque aud. oratoire : que lors Monsr le grant aulmonier de l'empereur et prèmier chapelain avait délivré aud. herault vestu de la cotte des plaines armes de lad. Royne defuncte, un grant chierge de chire, auquel fust mise et attaché une pièche d'or, et y avoit un double blason desd. armes, lequel chierge led. hérault baisa et le bailla aud. thoison d'or, qui le ayant pris marcha vers

[1] L'évêque de Chalcédoine, abbé de Crespin, nommé précédemment.

ledit oratoire, et après troys grands honneurs faictz, baisa led. chierge et le présenta à lad. Majesté, laquelle le prist; puis, adextrée desdessusdits ducq, conte, et seigneurs, qui surportèrent sond. manteau, ainsi que dessus, son grant maistre d'ostel, les dessusd. thoison d'or et mortrey devant sad. Majesté qui le conduisoyent : Et venue sad. Majesté auprès d'icelluy autel, fust mis sur la première marche un coussin de velour noir sur lequel sad. Majesté s'agenouilla, et offrit lad. chandelle et or pour l'âme de lad. défuncte Royne, puis adextré et conduit comme dessus, retourna en sond. oratoire, et après chacun se remist en sa place : Et fust le sermon encommenché par frère Anthoine Havet, docteur en théologie, religieux de l'ordre St-Dominique, lequel exposa que c'estoit de la mort laquelle on pouvoit diversement considérer, et se déclara les louanges de la défuncte Royne, tant en sa noble descente que de ses louables vertus fertilité en génération et lignée fructueuse et prouffitable à ces pays et toute christienté [1].

Laquelle prédication finie, la messe fust continuée et icelle achevée, led. révérendissime revestu de chappe, et assisté comme à lad. messe, marcha vers la dessusdite représentation, ou le Libera avecque les oraisons, antiennes et versetz y servans furent chantés, et enchensé par icelluy révérendissime autour d'icelle, avecque gravité convenable, faisant les révérences tant vers lad. représentation que vers lad. Majesté du Roy, en temps et lieu décent.

Et après led. service faict, et du-tout accomply, et que icelluy révérendissime se fut retiré vers l'autel, led. thoison d'or après troys grandz honneurs par luy faictz se présenta vers lad. Majesté, et luy dict à voix assez haulte ces motz :

[1] Nous donnons ci-après un extrait de cette oraison funèbre.

Très hault, très excellent et très puissant Roy, d'Angleterre, Naples, et d'Yrlande, les coustumes et usages royalles veullent que votre Majesté oste ce chapperon, car il n'appertient à Roy de le porter plus avant. Ce dict s'approchèrent de sad. Majesté Royalle sesd. grandz Me d'ostel et escuier et sommelier du corps, qui après avoir levé le grand collier dud. ordre de la thoison d'or que sad. Majesté avoit, luy ostèrent sondit chapperon, puis le grand manteau et luy fust baillé aultre robe et bonnet convenable. Et ce faict, se retira adextré et suyvi des dessusd. duc, conte, ambassadeur et aultres seigneurs ; et au sortir de l'église luy fut amené un grand et gentil cheval couvert quasi du tout jusques aux piedz, d'une houssure de drap noir, et enhernaché de mesme, sur lequel sad. Majesté monta, laquelle couvrant son deul montra chière lye au peuple, qui en grant multitude le regardoit la plus part desquelz et quasi tous prioyent que luy vaulsist donner bonne et longue vie, comme tous bons et loyaulx subgets debvons prier et désirer. Et ainsi se retira ladite Majesté à la court, et fust le mesme ordre tenu à son retour qu'avoit esté faict à l'aller.

Ce présent receul faict soubz correction et pour oster toute hésitation et suspension qu'aulcuns polroyent prendre et avoir de ce que en ce dit recuel n'est faicte mention d'aulcuns des domesticques de la Majesté du Roy, le liseur polra scavoir que sadite Majesté estoit venue en diligence avecques aucuns seigneurs ses frères (?) amys de sondit royame d'Angleterre, pour estre présent ausd. exeques de lad. feu Royne sa grant mère, ayant délaissé en sond. royaume tous ceulx de sa maison sauf aulcuns servans à la personne de sad. Majesté.

ORAISON funèbre pronuncée aux obsèques de feu très noble, très puissante, très vertueuse dame Madame Jehanne, Royne d'Espagne, des deux Céciles, de Naples, etc., en la ville de Bruxelles 1555, *le* XVIIe *de septembre, par Anthoine Havet d'Arras, le Roy d'Angleterre présent.*

« *Convertere anima mea in requiem tuam, quod Dominus benefecit tibi, quod eripuit animam meam de morte, occulos nostros a lachrymis, pedes meos à lapsu. Placebo Domino in regione vivorum, etc.*

Ps. 114.

Mon âme retourne toi en ton repos, car le Seigneur t'a faict bien, car il a délibvré mon ame de mort, mes yeux de larmes, et mes pieds de trébuchement. Je plairai au Seigneur dans la région des vivants. »

Très noble, très puissant, et très magnanime prince, Roy d'Angleterre, et vous, très nobles, très vertueux princes et seigneurs, je ne faictz doubte que ne sçaciez la cause de votre assamblée en ce lieu estre pour faire deul solemnel sur la mort de feue très noble, très puissante et très vertueuse dame Madame Jehanne Royne d'Espaignes, des deux Seciles, de Naples, etc., car le son des cloches, chant luctueux du clergé, les vestements, la tapisserie noir, le pouelle mortuaire avec sa chapelle environnée de flambeaux et cierges ardans assez le tesmoignent, laquelle depuis peu de temps le Seigneur Notre Dieu a tiré hors du présent monde, val de misère. Et n'est point chose nouvelle d'en faire deul solemnel. Abraham et la loy de nature nous a monstré le chemin, quant pour sa femme Sarra trépassée fist deul solennel, Jacob pour Rachel sa femme, Joseph et ses frères pour Jacob leur père, etc., etc. . . . . .

. . . . . .

Le sermon du prédicateur continue ensuite sur ce ton pendant les trois quarts du discours, avec force citations latines. Enfin, après avoir dit que l'Écriture défend de louer les hommes avant leur mort, et que ce n'est qu'après que l'on doit faire leur éloge ; que cette louange n'est point nécessaire pour les princes et rois trépassés, mais qu'elle est utile aux successeurs et autres princes vivants, parce qu'elle leur montre les vertus et les qualités du défunt qu'il est bon d'imiter, afin de mériter de semblables éloges après leur mort, il continue en ces termes :

Et puis que la charge m'est donnée, combien que m'en retrouve non souffisant, de réciter devant et en la présence de ceste très noble assamblée, les louenges et vertus de feue notre très noble dame Madame Jehanne, et le bien qu'elle a apporté à la chrétienté, si esse que je ne puis rejecter la charge et commandement : Premièrement que je scay et cognoy lad. dame Royne digne de louaige, pour la gloire que Dieu a donné à nostre siècle, d'avoir eult une telle dame si utile à la république christienne : Et si je n'explique toutes les choses grandes qui debvroient et méritent estre dictes, je vous supplie, très nobles auditeurs, ne me l'imputer qu'à la briefveté du temps, je les laisse volontairement pour ce qu'elles sont très cognues à tout le monde. Qui est celluy qui ne cognoit le royaume d'Espaignes estre très noble, très ancien, très riche, et très grand, de sorte qu'il ne doibt rien aux aultres en antiquité, noblesse, puissance, grandeur et richesses, parquoy je ne veulx m'arrester à vous descripre l'origine d'icelle ne déduire la descente des Roys, les quartiers et blasons des armes, les laissant assez cognus de tous. Se c'estoit d'ung seigneur particulier je voldroy m'y employer icy, seulement

me semble raisonnable d'entendre diligemment considérer et recommander la source immédiate d'où procède notre très noble Royne, après le fruict qu'elle a produit. Elle estoit fille et héritière de feus très noble Fernando, Roy fameux appelé le Roy catholique, et d'Isabelle la grande Royne de Castille et des deux Secilles. Ce Roy catholique en son premier advèment avecq la Royne Isabelle sa femme trouva le royaume de Castille troublé de guerres, y donna si bon ordre qu'il mist les ennemis hors et le rendit paisible. Après il entreprit avec la Royne Isabelle sa femme, la guerre de Grenade, ennemy de nostre saincte foy en laquelle avecq telle ou plus grande constance que celle des Grecs contre Troye la Grande par l'espace de dix ans continuelz le réduict à son obéissance, où sont plus de IIII^xx villes fermées. Plus il réduict à la corone d'Arragon la comté de Rossillon qui estoit es mains des Françoys, lesquelz il vaincquit par plusieurs batailles en la conqueste du royaume de Naples. Puis tournant ses armes vers les Affricains pour dilater la foy et le nom de Jésus-Christ, il conquesta le royaume d'Oren, celluy de Bagya (?) et de Tripolis : Pendant lesquelles guerres la Royne Isabelle avec une grande prudence gouvernoit les Espaignes; et sur la fin pour plusieurs et grandes raisons et à bon droit joingnit le royaume de Navarre à la reste des Espaignes. Il descouvrit les Indes, monde nouveau auquel tant de peuples qui estoient sans cognoissance de Dieu, vivantz sans loy, n'ayant aucune espérance des promesses de Dieu touchant le salut des hommes, maintenant son chrétiens louans Dieu, confessans le nom et la foy de Jésus Christ notre Seigneur où sont quasi aultant d'éveschéz, monastères et esglises, comme en toute l'Europe. Il chassa d'Espagnes les Juifs, ordonna et mist l'inquisition laquelle a esté et est si utile comme nous voyons par expérience, mesmes en ce temps

remplys de tant de difficultéz et divisions en la religion, que les royames d'Espaignes sont les plus nectz, et finablement en tout le temps de sa vie n'a fally, ayant occasion d'assister, favoriser et secourir au saint siège apostolicque, usant tousjours en ses affaires du conseil de la Royne Isabelle sa femme, laquelle cognoissoit très sage et très prudente, auquel faict a suivi l'exemple de Justinian empereur, qui, en chose ardue, appelloit l'impératrice sa femme à son conseil, la cognoissant très sage et très prudente. Or de la Royne Isabelle povons dire comme est dit de Pompeia Plotina, laquelle accreust la gloire de l'empereur Trajan son mary. Voyla la source imédiate d'ou est procédé ceste illustre Royne, Madame Jehanne fille et héritière (comme dict est) d'iceulx. Laquelle fust mariée à très noble, très puissant et très redoubté prince Philippe, archiduc d'Austrice, duc Bourg^{ne}, conte de Flandres, d'Artoys, etc., filz de l'empereur Maximilien, auquel en mariage s'est monstrée caste, comme Sarra, amiable comme Rachel, et féconde comme Lya, bénédiction tant désirée des anciens, laquelle le prophète Royal mect entre les bénédictions terrienes de l'homme juste craignant Dieu : « *Uxor tua sicut vitis abundans lateribus domus tuæ. Psal.* 127. Ta femme sera comme une vigne abundante es costez de ta maison. » Le vigneron s'esjouit du bon fruict qu'il reçoit de sa vigne, et l'abundance du fruict lui accroist sa joie; le fruict de ceste noble Royne non moins nous resjouit, car il est bon, grâces à Dieu, et son abundance accroist ou doibt accroistre nostre joye, voir de tout Europe. Cette vigne Royalle a produict six bourgons, deux fils et quattre filles qui décorent toute Europe, deffendent la foy et l'Église catholicque. Et ose dire en vérité, que jamais dame ne veist, depuis que le monde est, ses enfans en première et seconde génération si ellevez comme elle a veu les siens ; son filz

aisné, tenir l'empire et posséder plusieurs grandz royames, le deuxieme, Roy des Romains, de Hongrie, Boheme et Croacie, qui sont ensemble la crainte du turcq, et soubz la puissance desquelz le monde flécy et tramble comme est dict de l'empereur Alexandre, « *Quod siluit in conspectu ejus orbis terræ :* » Ses quattre filles, toutes roynes par alliance, l'aisnée Royne deux foys, premièrement de Portugal, après en secondes nopces de France, y apportant paix (aultant alors désirée) entre les princes chrétiens, comme elle est maintenant, en quoy a obtenu ce tiltre d'honneur envers tous qu'on l'appelle princesse et Royne de paix, le plus beau tiltre d'honneur que dame sçauroit gaigner et obtenir. La IIe Royne de Dennemarcq et Norvege, la IIIe Royne de Honguerie et de Bohême, laquelle, en sexe féminin monstre coraige, sçavoir, prudence et magnanimité virile. La IIIIe Royne de Portugal. Les enfans de ses enfans, ung Roy d'Angleterre par alliance, cy présent, ung aultre Roy de Boheme, qui sont lattente l'appui et l'espérance de la chrétienté, pour l'exaltation de la foy et deffence contre l'ennemy d'icelle, deux niepces Roynes par alliance, une de Bohême, l'aultre de Polonie, aultres ducesses, une de Bavières, une des Clèves et de Juliers, une de Milan, puis de Loraine et Barrois, une de Mantua et une contesse Palatine du Rin ; et plusieurs aultres nepveuz et niepces tant de la seconde que de la troisième génération, lesquelz je laisse en arrière. Car il n'y a maison principaulté ne royame de la chrétienté ou elle n'ayt allyance, venant de ses fruictz, qui sont comme les branches de l'arbre que veit Nabuchodonosor, lesquelles couvroyent toute la terre. Et comme elle estoit au souverain degrez de haultesse et excellence humaine en fleur de Jonnesse Dieu luy oste son mary très aymé en la mort duquel s'est mirée ; et voyant que toutes choses de ce présent monde périssent

et ne peuvent rendre l'homme content, mais qu'il n'y a que vanité et affliction d'esprit, et qu'il soushaite plus grandz biens pour estre rassaisy, pour y parvenir après avoir laissé ses grandz royames et pays es mains de son filz aisné Charles 5 pour les administrer et gouverner, sans répéter seconde nopces, s'est maintenu en viduité avec toute chasteté et honesteté de meur, vivant retirée du monde tout le résidu de sa vie, ne faisant cas des grands royames du monde pour aspirer à ce grand royamecéleste qui donne plain contentement, quant on y est parvenu. En se sentant invitée par l'inspiration du sainct esprit pour y avoir contentement et repos qui jamais ne pert, disant souvent après le prophète : « *Convertere anima mea in requiem tuam*, etc. »; et pour mieulx et plus assurement faire sa part bonne avecque Dieu, practiquoit la parabole que donne Jésus Christ en l'évangile; Quant tu seras invitée aux nopces, va et te siedz au dernier lieu, affin que quant cellui qui t'a invité viendra te dire : mon amy monte plus hault, lors te sera gloire devant tous ceulx qui seront assiz ensemble à table. Ceste Royne très noble au contempnement qu'elle a faict du premier lieu qu'elle tenoit ès royames terrestres, s'est mise par humilité au dernier lieu se réputant comme ver de terre, parquoy Jésus Christ qui l'avoit invitée, est venu à elle l'appellant en ce monde lui a dit : « Ha, ma bonne amye, ce n'est point cy votre lieu, montez plus hault, vous méritez davantaige : je vous veulx faire plus grande que ne fustes onques, et gloire vous sera donnée. » Ceste grandeur oultrepasse toutes celles qu'elle avoit eult en ce monde; c'est le but où tous chrétiens doivent tendre et aspirer; car là est donné accomplissement de tous désirs, selon le prophète David, psal. 16. « *Satiabor cum apparuerit gloria tua*, je seray rassasiée quand ta gloire

apparoistra. » Et s'il y avoit empeschement de son costé pour ses faultes desquelles n'auroit point du tout satisffaict, de sorte que son ame fust retardée de ceste béatitude éternelle, et tenue en paine, c'est nostre office et debt (ayant mérité plus que celà de nous aultres) d'avoir son âme pour recommandée en nos prières et oraisons, et est aussi la cause principalle de la présente assamblée, ceque je vous prie, mes très nobles auditeurs, de faire, affin que monstrez que vous aymez encore après la mort celle que tant avez aymé en sa vie. Or aimer est voloir bien, et aymer chrétiennement c'est aymer pour la vie éternelle. *Amen.*

Par frère Anthoine Havet Prédicateur de Bonne Nouvelle lèz Arras.

Articles supprimés dans le projet présenté par Antoine de Beaulaincourt.

Après les héraults d'armes des principaux princes représentés à la cérémonie, le roi d'armes de la Toison d'or propose ce qui suit :

Et après sievront l'ung après l'aultre six hobins ou hacquenées houssés et couvers de velour noir jusques en terre, et de telle sorte que on voye seulement leurs yeulx, ayans au travers une croix de satin cramoisy d'une demy largeur. Et sur chacune d'icelles hacquenées ung paige vestu de velour noir ayant la teste nue. Et de là en avant commencheront à marcher des costéz les hallebardiers et archiers de corps desd. majestés vestus de robes ou manteaulx noirs sans chaperons réservé aulcuns qui polront estre ordonnéz pour

faire passer de le nef de la dessusd. esglise au cœur, ceulx qui leur sera ordonné, assavoir les gens de ville, tous paiges et varletz quelconques.

Après marchera le cheval de croppe houssé pareillement à semblable croix avec coussinet de velour préparé et prest pour porter en croppe qui sera mené par deux lacquais vestus aussy de velour noir à teste nue tenans led. cheval par la bride et adextré de deux poursievans d'armes telz que de la Comté de Flandre et Arthois.

Puis marchera la hacquenée d'honneur houssée et couverte de velour noir et ayant croix telle que dessus, aussy menée et conduitte par lacquais, comme dessus, et adextrée de deux héraulx telz que d'Austrice et de Bourgongne.

Enfin, à la fin du programme, Antoine de Beaulaincourt ajoute ce qui suit, qui est également barré :

Si l'espèe de Justice faict à relever ou non, ce se polra mettre en délibération de conseil, en tant que aulcuns polroient dire estre besoing : aultres au contraire pour diverses raisons et considérations.

Pour copie conforme,

LE BIBLIOPHILE ARTÉSIEN.

LA CHÈVRE

Zoologie myſtique & monumentale

La chèvre, dont l'humeur capricieuse nous a valu le mot *caprice* (capra), est à la fois hardie et légère. Elle se plaît à gravir la pointe des rocs : nul escarpement, nulle cîme ne sont trop abruptes pour elle, et elle se retranche de préférence sur les pics les plus élevés. De là, comme une sentinelle, elle domine les campagnes, et l'élévation de son poste joint à sa vue longue et perçante fait que rien ne se passe au loin qui ne soit aperçu par elle ; de là, sans jamais se tromper et à d'incroyables distances, elle discerne le passant et le voyageur inoffensifs d'avec le chasseur ; de là aussi, semblable à l'oiseau sauvage, scrutant du regard les campagnes et le fond lointain des vallées, elle échappe à la vue de l'homme, ou ne lui apparaît que comme un point sur les sommets inaccessibles qu'ont choisis ses libres instincts.

La chèvre sauvage avait chez les Grecs le nom de *Dorcas* (clairvoyante) ; ses yeux passaient pour être à l'épreuve de la chassie, et bien des auteurs affirmaient, les uns qu'elle y voyait la nuit aussi clairement que le jour, les autres qu'elle ne dormait que d'un œil, d'autres enfin qu'elle avait les deux

yeux ouverts pendant son sommeil [1]. Mais on allait plus loin encore : des traditions accréditées attribuaient à certaines parties intérieures du corps de cet animal, la vertu de rendre à la vue de l'homme une incomparable finesse. Certaines plantes que la chèvre sait choisir dans les pâturages donnent à sa chair, au dire des naturalistes anciens, des propriétés médicinales et balsamiques extrêmement appréciables. On trouve dans les ouvrages de ces auteurs, non-seulement la désignation des électuaires, des onguents et des autres compositions dont diverses parties de la chèvre forment la base, mais encore les recettes propres à les confectionner. Ils recommandent la fiente de la chèvre, roulée en pilules dans une enveloppe de cire et prise à la nouvelle lune : le jus sécrété de son foie rôti, son foie lui-même cuit dans du vin dur, ou bien encore rôti au feu, ou combiné avec du miel, ou mêlé à un bouquet d'âche et réduit par la cuisson en un liniment onctueux, ou fondu dans une mixture dont un tiers doit être composé d'hellébore blanc ; la fumigation de ce foie, mais cuit dans un vase de terre, ou celle d'un simple quartier de viande de chèvre bouillie et mangée en surplus après la cuisson ; toutes ces préparations étaient autant de spécifiques dont nul n'aurait contesté l'efficacité. En effet, si l'on en croit Pline, ils guérissent toutes les misères des yeux : l'obscurcissement de la vue, l'altération du cristallin, la chassie, la cataracte, les taies envahissantes, les excroissances membraneuses qui

[1] Tradunt capram et noctu non minus cernere, quam interdiu. — Si etymologo in Leontocomo et Phavorino in Leon, credimus, « caprea inter dormiendo oculos habet apertos ». Chaldæus interpres, *in Cantic.*, VIII, 14 : « Eris similis capreæ, quæ somni tempore unum oculum habet clausum, et alterum, apertum ». Et Midras in eodem loco : « Illius, cum dormit, oculus unus apertus est, alter clausus ». (PL. *Nat.*, *Hist.* VIII, 76. — BOCHART HIEROZOÏC. III, 25.)

gagnent peu à peu la prunelle et finissent par la voiler, la nyctalopie et les maladies des paupières; tous ces maux, d'après cet auteur, cèdent infailliblement aux frictions, aux fumigations ou aux absorptions précitées. On lit dans les mêmes ouvrages que le sang du bouc a lui-même une vertu du même genre; il améliore les vues basses, redresse victorieusement les yeux louches, et aussi efficace que le foie de la chèvre, ramène à la condition naturelle la vue faussée des nyctalopes [1]. On retrouve ces traditions des anciens importées au sein du christianisme. Nous les montrerions aisément répandues dans nombre d'auteurs chrétiens; pour ne pas accumuler les citations sans nécessité, nous ne citerons qu'Origène: « Caprea, dit-il (*in Cantic.*), habet in natura sua ut non solum videat ipsa et perspiciat acerrime, sed et aliis visum præbeat. Asserunt hi, quibus medicinæ peritia est, huic animali intra viscera humorem quemdam, qui caliginem depellat oculorum, et obtusiores quosque visus exacuat ».

I.

Sens anagogique.

La chèvre, figurant : 1° l'ubiquité du regard de Dieu; 2° Jésus-Christ, observant, des hauteurs du ciel, les justes et les pécheurs en vue des rémunérations futures : châtiant l'impénitence finale : revêtu, par son incarnation volontaire, des apparences du péché.

Les solitudes escarpées où la chèvre se plaît à vivre, la subtilité de sa vue, toutes les traditions vulgaires que nous venons de rapporter et qui furent acceptées dans le mysticisme chrétien, décidèrent des allusions de cet animal. Parmi

[1] Plin., *Natural. histor.*, viii, 76. — xviii, 47.

les attributs de Dieu, la chèvre personnifia sa divinité inscrutable et son œil perçant qui voit tout. « La chèvre, dit saint Grégoire de Nysse, représente l'ubiquité du regard de Dieu [1]. » Dès (Dieu), dit Philippe de Than dans son chapitre de la chèvre,

« Dès veit tuz ces ki sunt,
Ki furent e serunt :
Dès prof e luinz vait
Issi cum faire deit :
Dès conuist tute gent
E lur faiz ensement ».

La plupart des docteurs chrétiens et particulièrement les commentateurs du Cantique des cantiques montrent spécifiquement dans la chèvre la figure de Notre-Seigneur Jésus-Christ pour plusieurs raisons différentes, entre autres pour celle que nous a fournie plus haut saint Grégoire de Nysse et qui est également applicable à chacune des trois Personnes divines. La chèvre représente donc selon eux, en vertu de sa vue perçante, la personne de Jésus-Christ. Elle rappelle l'ubiquité de son regard, embrassant simultanément le passé, le présent et l'avenir [2].

Les auteurs des Bestiaires chrétiens reproduisent à cet égard l'opinion des commentateurs. Comme eux, ils montrent

[1] Caprea significat visus acumen ejus (Domini), qui omnia perspicit. (Greg. Nyssen., *homil.* 5.)

[2] *Cant. canticor.* — Sponsus, scilicet Christus, capreæ assimilatur, eo quod corda omnium subtilissime rimetur, et inspiciat cogitationes omnes (Philo Carpath.).

Eum (Christum) cum caprea sponsa confert, propter visus acumen et perspicaciam, et futurorum præcognitionem. (Theodoret, *in Cantic.*).—Caprea allegorice *videntem* significat. Nam ipse (Christus) omnium corda intuetur. (Michael Psellus *in Cantic.*).

dans la chèvre tantôt l'emblème de Dieu sans spécification de personne, tantôt celui de la personne de Jésus-Christ observant les chrétiens épars sur tous les points du globe, prévoyant les chutes et les tentations qui les menacent et leur en montrant le préservatif dans les pâturages escarpés toujours verts et toujours vivifiants des Livres sacrés (*prata ardua Scripturarum*); sachant jusqu'aux moindres d'entre leurs œuvres, lisant au fond de leur pensée les secrets désirs de leurs cœurs, jugeant leurs actes extérieurs et en discernant les principes, sachant démêler la justice d'avec les inspirations de l'hypocrisie et de l'ostentation. Presque tous rapportent, à ce propos, la scène de la manifestation des consciences au jour du dernier jugement, dans de petits drames complets d'une naïveté charmante où sont rapportées comme dans l'Évangile les louanges que Dieu donnera aux justes et la stupeur inexprimable des réprouvés. Pour corollaire, on voit le Christ rémunérant et punissant tout ce qui s'est fait dans ce monde, tout ce que son œil y a vu; et l'emblème de Jésus-Christ, en tant que possédant cette connaissance, c'est « la chièvre », explorant et apercevant du plus haut sommet des montagnes tout se qui se passe alentour.

Nous empruntons le passage suivant, à cause de son développement pittoresque, au Bestiaire manuscrit de Guillaume le Normand :

. . . . . Chièvres
Es grans muns mainent volentiers (demeurent)
Es plus grans e es plus pleniers...
Mult de clère veüe sont;
Quant là sus sont en sur le mont,
Mult voient lonc e haut e cler
Quant il voïent gent trespaser (cheminer),
Dont maintenant por voir saroient (vraiment sauraient)

Se veneor u errant soient.
Ceste bieste ki si cler voit
E ki de si lonc apierçoit
Son anemi ki mal li quiert,
A l'example de Diex afiert;
Car Diex ki est Sires dou mund
Maint là sus el plus haut munt
De lonc esgarde, et voit e sent
Quant ke font ca et là la gent;
Tant voit et sait come vrai sire
Quant ke on puet penser ne dire [1],
Ainz (avant) qu'ou (qu'au) cuer soit concëue,
La pensée a cil coneue.
Des églises ki ores sont
Establies par tot ces mont,
Est Diex peü se abuvrés (rêpu et abreuvé)
Des aumosnes, des charités
Ke font li crestyen for el (pour lui)
Ki ont sa grase et son consel,
Quant nous por l'amor Diex paisons
Le poure u nous le viestons
Qu'il n'a ne bordel ne maisons,
A Dieu le faisons purement
K'il le recoit bénignement;
Kar si come il meismes dist
E en l'Ewangille est escrist,
Quant tut le mont juger venra,
A caus de diextre part dira :
« Venès, li bénéoit mon Père
En sa maison ki est bièle et clère,
Ki apparellié vous fu
Ançois (avant) ke fussiés conceüt.
Quant nut e poure me veïstes
Vous me péutes et viestistes :

[1] *Maint*, demeure : du lat. manet.— *Sent*, pour entend : ital. *sentire*, entendre. — *Quant*, tout ce que : ital. *tutto quanto*. — *U*, pour *ou*. — *Mésaaisiet*, malaisé, indigent.

Por cou en avès désiervie (méritée)
Grant joie et parmenable vie ».
Ces bonnes paroles orront
Cil ki à diestre part seront,
Iceus paroles n'orront mie
Cil de la seniestre partie.
« Gent de malaire, Diex dira,
Alès el fu ki ne faura (non deficiet)
Ainc (jamais) n'eustes pitiet de moi
Quant io avoie fain et soit,
Ne me vosistes hierbegier
Ne donner boire ne mangier,
Visitet ne emsevelir
Ne moi caucier, ne moi viestir. »
— Dont diront cil : « Sire, miercit :
Quant vous veismes nous ensi? »
Diex respondra à le parsoume :
« Quant vous veistes le proudhome
U poure fame u orphenin
U mesaaisiet pélerin
Ki pour m'amour queroit dou bien,
E vous ne l'en fesistes riens,
Dont meismes ot cuer dolant :
Cou saciès vous tot vraiement;
Por cou, irès el val parfont
U Sathan et diables sont ;
Cil lius (lieu) vous est aparillés
Dès ke li mons (monde) fu comenciés.

D'autres auteurs de Bestiaires ajoutent à cette même explication des allusions de la chèvre, que les hautes montagnes dont cet animal aime à brouter la verdure sont la figure de l'Église, des patriarches, des prophètes, des apôtres, des Saints, des prédestinés, dont la réunion la compose, et que les gazons qu'il y broute sont les bonnes œuvres, les actes de vertu et de charité dont Jésus-Christ fait sa nourri-

ture (*qui pascit inter lilia*), et en vue desquels il dira aux élus, au jour du jugement dernier : « J'ai eu faim et vous m'avez rassasié, j'ai eu soif et vous m'avez donné à boire, etc. » Voici comment s'exprime à cet égard le *Livre des natures des bestes*, manuscrit de la Bibliothèque de l'Arsenal :

« Physiologes, dit-il, dist qu'il (la chèvre) aime mult les hals mons et paist volentiers es pendans des mons : ceste beste est moult clervéans et molt voit de loing : et s'ele voist en altre région, elle i conistra bien les mons et saura bien s'il i sont vénéor ou errant : tot altresi (ainsi) aime nostre Sire les haus mons : cest li Apostre, et li prophète, et li patriarce, et les bons homes. Dont ès canticles est escrit : « Il vint saillant sor les mons »; et si comme la chièvre paist ès pendans des mons, tot altresi est nostre Sire pêu (repû) en sainte Yglise : car les bones œvres des crestiens et les almones des féels sont viande de Deu : dont il dit : « Je fameillai et vous me donastes à mangier : Jou oi soif et vous me donastes à boire ». Par les pendans des mons, povés entendre sainte Yglise qui est establïe par les divers lius dou monde. Si come la beste voit loins et conoist, tot altresi, come l'Escriture dist, est Dex sire de tote science... Il governe tot et voit et esgarde devant ce qu'on le pense, et voit dedens le cuer le dit et le fait, et conoist clèrement tot en apert et anchois : Nostre Sire sot (sut) et conut la traïson de Judas : Devant ce qu'il la pensast, li dit Dex : « Judas, tu traïras par le baisier le Fil à la Vierge » : bien devons entendre ceste samblance ».

Ajoutons au texte de ce Bestiaire, le témoignage, plus obscur à cause de la rudesse de l'idiôme, mais parfaitement identique, du Bestiaire de Philippe de Than :

Porcon en Griu (grec) est nun que nus chevère apellum,
E si est itel beste ki munte alt pur pestre

E ceo dit Escripture fer ad resguardure
El hum ki l'verrad ki juste (près de) lui serat ;
Très ben seet purpenser se il deit luinz aler,
Mult aime à manger en halt munte el rocher.
Beste de tel baillie nus démustre la vie
Que Dès menat en terre pur nos ames conquère.
Quant Ihezou prechout altement parlout,
Et li prudume le vient ki le ben reteneient.
Cil (les fidèles) sunt alt cume munt ki ben dient e funt :
Il sunt de mult vertuz, de icez est Dès puz (repû, nourri, *pastus*) :
Sur cest est sun estal, ki se guarde de mal :
Et il est leur pulture (aliment) si cum dist Escripture [1].

Ce n'est pas seulement à cause de la vue prétendue perçante ni à cause des instincts ascensionnels de la chèvre, que les commentateurs du Cantique des cantiques montrent en elle l'emblème de Jésus-Christ. C'est encore à cause de la vertu qu'on attribuait à cet animal de posséder dans son corps une substance qui donnait de la finesse à la vue, qu'ils l'ont assimilé au Sauveur guérissant la cécité spirituelle des

[1] Nous ne citerons, parmi les auteurs mystiques chrétiens, que Hugues de Saint-Victor : « Capra... est providum animal, prævidens omnia a longe, ut si in aliqua regione homines viderit ambulantes, mox internoscit utrum sunt venatores necne. Sic et Dominus Jesus Christus amat excelsos montes, hoc est Prophetas et Patriarchas, Apostolos omnesque Sanctos. « Caprea saliens in montibus », hic est Dominus noster Jesus Christus, qui pascitur in Ecclesia per opera pietatis quæ faciunt fideles, ut in Evangelio dicit : « Esurii et dedisti mihi manducare, etc. ». Convallia vero montium, Ecclesiam per diversa loca figurant (ut in *Cantic.* II). Caprea igitur acutissimam habens aciem oculorum aspiciensque a longe venatorum insidias, significat Dominum nostrum Jesum Christum, quoniam, ut Scriptura dicit :« Deus, scientiarum Dominus... Excelsis et humilia respicit, et alta a longe cognoscit. Et... prudentissimus, creaturam prospicit, videt et regit : antequam incidamus in laqueo diaboli, nos contegit, et suadet nobis alta montium petere et sensus divinorum eloquiorum discutere, etc. (H. A S. VICT., *Op. dogm. de Bestiis*, II, 13.)

âmes et ouvrant les yeux de l'esprit en ceux qu'il lui plaît de favoriser, ou leur découvrant ces merveilles dont saint Paul dit, après ses extases, que l'œil et l'oreille de l'homme ne sont point organiseés pour les percevoir [1].

ALLUSIONS MYSTIQUES DU CAPRICORNE.

On retrouve les allusions anagogiques prêtées à la chèvre, passées dans les explications données par les auteurs mystiques au signe céleste du Capricorne. On sait que c'est une figure hybride composée de l'avant-corps de la chèvre enté sur l'arrière-train du dragon. Philippe de Than, dans son livre *des Créatures*, dit que cette configuration du capricorne fait allusion à Notre-Seigneur Jésus-Christ. Il en donne, à la vérité, des raisons assez puériles, mais toutes dans l'esprit d'un temps où on subtilisait beaucoup sur les allusions des emblèmes et où l'on voulait tout rapporter aux Livres saints et aux dogmes de notre foi. Ce poëte fait donc remarquer dans le capricorne les différentes significations de sa tête et de sa queue, fournies l'une par la chèvre et l'autre par le dragon, et il montre dans cet assemblage deux allusions, l'une à la retraite de l'âme de Notre-Seigneur Jésus-Christ dans le ciel après le crucifiement, l'autre, à la rigueur qu'il exercera à la fin des temps envers les pécheurs endurcis. Il ajoute qu'il est d'usage de figurer un homme nu enlacé dans

[1] Capreæ pro eo opinor similem dici (Christum), quia nostræ salutis illustratio cæcitatem cordis auferens, etc. (APONIUS, in *Cantic.*).

Caprea habet in natura sua, ut non solum videat ipsa, et perspiciat acerrime, sed et aliis visum præbeat. Asserunt namque hi, quibus medicinæ peritia est, huic animali intra viscera humorem quemdam, qui caliginem depellat oculorum et obtusiores quosque visus exacuat. Merito ergo capreæ vel damulæ Christus comparatur, quia non solum videt ipse Patrem, sed et videri ab aliis facit, quorum ipse visus curaverit. (ORIG., in *Cantic.*).

le nœud de la queue enroulée du capricorne, et que cet emblème représente, au point de vue allégorique, les différentes sortes de chrétiens, enlacés dans les liens des passions coupables et punis par l'impénitence finale. Voici comment cet auteur entend tout cela :

Premièrement : d'abord, dit-il, la tête rappelle, dans le capricorne, les caractères de la chèvre et principalement ses instincts ascensionnels : par là, ce signe représente la divinité de Jésus-Christ remontant, après son crucifiement et à raison de son impassibilité, au siége céleste d'où il était descendu au jour de son Incarnation [1] ; on trouve encore, ajoute-t-il, l'emblème de cette ascension de sa divinité vers son trône, dans la course apparente du soleil relativement au signe du capricorne d'où cet astre semble alternativement descendre vers nous, pour monter ensuite vers lui [2].

Secondement, ajoute-t-il, par cette queue de dragon enlaçant un petit personnage nu (queue qui dans le langage mystique signifie une vigueur pernicieuse et une force surhumaine pour nuire et pour persécuter), le capricorne repré-

[1] Le savant abbé de Fulde et d'autres auteurs font remarquer, dans le *Bouc émissaire* du Lévitique qui était chassé dans le désert pendant qu'un autre bouc était immolé, la même allusion à la divinité de N. S. J.-C. se retirant au ciel en quelque manière, tandis que son humanité subissait les tourments de sa passion et la mort corporelle sur le Calvaire. (Rab., *in Levit.*).

[2] J.-C est appelé partout, dans les Écritures et dans la liturgie, *Sol justitiæ*, *Sol verus*, à raison de la lumière divine qu'il est venu apporter au monde. Le soleil a souvent représenté J.-C. dans le langage mystique et dans l'art sacré. L'inadvertance de ce fait a causé quelquefois des étonnements et même fait prendre le change à quelques archéologues. Il en est qui ont cru reconnaître un temple dédié anciennement « au soleil » dans l'église du Pic d'Aiguilhes au Mont-Saint-Michel, église que nous n'avons point vue, mais qui, dans son ordonnance architecturale et dans sa destination première, fut sans doute mystique et catholique au plus haut degré.

sente les tourments que Jésus-Christ, souverain Juge, infligera aux réprouvés, figurés par ce personnage. Passant de là, sans transition, du sens anagogique au sens allégorique, le poëte ajoute que l'enroulement de la queue du capricorne (dont le nœud en particulier figurait la violence et l'empire des passions sensuelles [1]), fait allusion aux nœuds tyranniques du vice, dont ces pécheurs impénitents n'auront pas su se dégager et qui auront déterminé leur perte.

Deus grans chose seignent cist qui cest signes peignent,
Chef de chevère devant, cue de serpent grant.
En mi, un nud peignent par quei divers se seignent (quo varii si-
Or, véez par maistrie que iceo signefie. [gnantur
Chevère est un tel beste qui munted halt pur pestre.
Aiez-en remembrance (souvenir), ceo est grant signefiance.
Quant Dès fud mort en terre, sun seigne (siége) alad requerre
Dunt il anceis turnad (auparavant était venu [2]) quant por nus se
Si cum li solais fait quand il sun curs ad fait. [incarnad,
La cue del serpent signefie turement
Que nostre creaturs métrat sur les pécheurs,
E li neuz est péchiez dont il sunt enlacez,
Que (car) jà part non averunt od (avec) Deu ne ne serunt :
E par ceste acheisun (cause) issi (ainsi) cest signe ad nun.

AUTRE POINT DE VUE DE LA CHÈVRE.

(Suite du sens anagogique).

Considérée exclusivement de ses qualités et simplement comme femelle du bouc, c'est-à-dire d'un animal très-impur par ses habitudes quoique pur aux yeux de la loi, la chèvre a figuré Jésus-Christ sous un troisième point de vue, c'est-

[1] Draconis spiras, amatorios nodos voluptariasque implicationes significare super serpentem indicat commentarium. (Pier.).

[2] *Anceis*, avant, auparavant : du lat. *ante*, et de l'ital. *anzi*, auparavant.

à-dire comme revêtu de la nature humaine, et couvert, pour sauver le monde, des apparences du péché [1]. Nous ne nous étendrons pas sur le détail de ce rapport, dont l'intelligence sera facile à ceux d'entre nos lecteurs qui ont déjà lu dans cette *Revue* les caractères et l'interprétation du bouc.

II.

Sens tropologique et allégorique.

La chèvre, figure de la vie contemplative et des justes.

La chèvre a des instincts sauvages. « Ce n'est, dit Buffon, qu'avec peine qu'on la conduit et qu'on peut la réduire en troupeau : elle aime à s'écarter dans les solitudes, à grimper sur les lieux escarpés, à se placer et même à dormir sur la pointe des rochers et sur le bord des précipices. »

L'humeur grimpante de la chèvre, sa prédilection pour l'isolement, l'instinct qui lui fait préférer aux gazons d'un accès facile les tendres feuillages des arbres et le moindre brin de verdure poussant sur des rochers abrupts, tous ces caractères ont fait encore de cet animal la personnification des âmes qui aspirent en haut (*quæ sursum sunt*), et celle de la vie contemplative [2].

[1] Capra, carnem Salvatoris significat, hoc est similitudinem carnis peccati. — Caprea est Christus, ut in *Cantic.* « Similis est Dilectus meus capreæ » : quod Christus similitudinem suscepit humanam. (Rab., *de Univ.*, vii, 8. — Et in *Allegor. in univ. Script. sacr.*)

Saint Paul ne dit pas seulement que N.-S. J.-C. revêtit pour sauver les hommes « les apparences du péché », mais « qu'il se fit péché pour eux » : Eum, qui non noverat peccatum, pro nobis peccatum fecit, ut nos efficeremus justitia Dei in ipso. (II *Cor.*, vi, 21.).

[2] Per capram, quæ in sublimi pascitur, vita theorica intelligitur. (S. Hieron., *Epist.* 149.)

Capreæ... acutum visum habere perhibetur, sed acutiorem illi habent qui

Les traditions du Moyen Age, toujours mêlées de merveilleux, prêtaient aux cornes de la chèvre la force invincible du fer et la dureté du diamant. Elles la montraient sur les monts poursuivie par les bêtes fauves ou fuyant devant les chasseurs, se précipitant d'elle-même la tête en bas du haut des rochers et par là conservant sa vie en tombant toujours sur ses cornes qu'aucun choc, disait-on, ne pouvait briser [1]. On voit dans le Bestiaire de Guillaume le Normand

Deum ipsum et cuncta invisibilia mentis oculis contemplantur. — Capra, contemplatio, ut in *Lev.*, vitam contemplativam quæ pertinet ad paucos. — *In Lev.* « offerat agnam de gregibus, sive capram » : id est, vitam activam, quæ pertinet ad multos, et contemplativam, quæ ad paucos. (S. Brun. Ast., *de Novo Mundo*, vi.— Rab., *de Univ.*, viii, 7. Et *in Alleg. in univ. Script.*)

Même sens, attribué à la chèvre, par S. Eucher, in *Cantic.*

Quod capreæ de sublimi cibum petunt, veluti pii quæ supernæ sunt ad animi cibum investigant. (Pier., x, 6.)

Quid enim per agnam (l'agneau désigné dans le Lévitique pour les sacrifices expiatoires), nisi activæ vitæ innocentiam? Quid per capram, quæ in summis extremisque sæpe pendens rupibus pascitur, nisi contemplativa vita signatur? qui ergo se conspicit promissa hæc et proposita non implesse, in sacrificium Dei se studiosus debet, vel innocentia boni operis, vel in sublimi pastu contemplationis accingere. Et bene agna de gregibus, capra vero, offerri de gregibus non jubetur : quia activa multorum est, contemplativa paucorum. (S. Isid. Hisp. *in Levitic.*, vii.)

[1] In petris altissimis commorantur, ut si quando ferarum vel hominum adversitatem persenserint, de altissimis saxorum cacuminibus sese præcipitantes in suis se cornibus illæsa suscipiunt. (S. Isid. Hispal., *Orig.*, xii, 1.— Ibid. in Rab., *de Univ*, viii, 7.) Cette tradition est répétée par tout le Moyen Age.

Nous ne saurions omettre ici de mentionner, d'après Buffon, un animal qu'on voit arriver par milliers dans les terres du midi de l'Afrique. Les Hollandais du cap de Bonne-Espérance l'appellent *chèvre sautante*, springbrok, et Buffon dit qu'il doit appartenir plutôt au genre des gazelles qu'à celui des chèvres. Mais il ne dit rien du genre de saut de cet animal, ni s'il se précipite sur ses cornes en se laissant tomber du haut des rochers.

Un autre animal qui semble se rapprocher encore de la chèvre traditionnelle des légendes du Moyen Age, c'est le *Klippspringer* ou *sauteur des rochers* : « C'est le plus leste de tous ceux de son genre. Il se tient sur les ro-

trois chèvres au sommet d'un mont grossièrement représenté; l'une broute le feuillage d'un arbrisseau, l'autre regarde dans le lointain, la troisième se retournant et apercevant le chasseur, se dispose à bondir du haut des ro-

Les chèvres au rocher. Miniature du Bestiaire du clerc Guillaume. (Bibl. Imp.)

chers. Telle est, ajoutent les écrivains de ce temps, la condition du juste sur la terre : comme cette chèvre sauvage, il a pour moyens de défense contre l'injustice des hommes et la violence des tentations, deux armes pleines de puissance : ce sont les *deux Testaments*, dont les vérités, les promesses et les enseignements divins sont *ses cornes*, c'est-à-dire, par métaphore, sa force et ses armes défensives : c'est encore l'accomplissement *du double commandement de la charité*, ou, selon l'expression consacrée au Moyen Age, les deux amours

chers les plus inaccessibles; et lorsqu'il aperçoit un homme, il se retire d'abord vers des places qui sont entourées de précipices; il franchit, d'un saut, de grands intervalles d'une roche à l'autre, et lorsqu'il est pressé par les chiens et les chasseurs, il se laisse tomber sur de petites saillies de rocher, où l'on croirait qu'à peine il y eût assez d'espace pour le recevoir. Quelquefois les chasseurs, qui ne peuvent les tirer que de très-loin et à la balle seule, les blessent et les font tomber dans le fond des précicipes. (Buffon, *Hist. nat. du Klippspringer.*)

fondamentaux, à savoir celui de Dieu et celui du prochain [1].

Pour entrer dans ces allusions, si éloignées de notre esprit et de nos idées actuelles, nous devons observer ici que le nombre binaire, dans le langage figuratif des Écritures sacrées comme dans celui de l'Art au Moyen Age, figure fréquemment deux choses : 1° *les deux Testaments*, c'est-à-dire, en fait de principes, l'acceptation de l'ancienne et de la nouvelle loi ; 2° la pratique *des deux grands commandements de la charité*, l'amour de Dieu et du prochain. Et en effet, quel résumé plus parfait de toute la science chrétienne ? Où trouve-t-on la vérité, la connaissance la plus pure, la plus vaste et la plus complète de Dieu, de l'homme et de ses fins, que dans les livres admirables de l'Ancien et du Nouveau Testament ? Quant au double commandement de la charité, Jésus-Christ a fixé lui-même le rang qu'il doit occuper dans la loi chrétienne en la résumant toute entière dans ce précepte surhumain et le nommant *grand* entre tous ; tout le monde sait ces paroles : interrogé par un docteur sur *le plus grand* commandement de la loi, « Magister, quod est *mandatum magnum* in lege? — Vous aimerez, répondit-il, le Seigneur votre Dieu de tout votre cœur, de toute votre âme,

[1] Capræ, justi, interdum ex gentibus venientes. In Salomone, « Capillatura tua, sicut grex caprarum. (S. Eucher, *Form. Spir.*, iv.)

Capræ ergo, justi interdum ex gentibus venientes... Quod enim hæc animalia ferarum vel hominum adversitate perterrita de altissimis rupibus se præcipitando cornibus suis se illæsa suscipiunt significat quod justique et Deum timentes legem Dei in duobus Testamentis meditantes et duobus præceptis charitatis eam adimplentes, ab omni adversitate illæsi custodiuntur. (Rab., *De univ.*, vii, 8.)

Ibices (les chèvres) parva quædam animalia sunt... quæ etiam de excelsis rupibus cadentes, se in suis cornibus sine læsione suscipiunt. Per has autem Apostolos intelligimus, qui in fide cornibus et fortitudine se suscipientes, nullius adversitatis causam timebunt. (S. Brun. ast., *in Job.*, xxxix.)

de tout votre esprit. C'est là le premier et le plus grand commandement, et voici le second qui est semblable à celui-là : Vous aimerez votre prochain comme vous-même. Toute la loi et les prophètes sont renfermés dans ces deux préceptes [1]. »

Revenons à notre sujet.

Ainsi les goûts ascensionnels et indépendants de la chèvre, sa fuite à travers les montagnes où les périls vont la poursuivre, sa chute adroite et calculée au fond d'effroyables abîmes qui ne gardent qu'à elle seule la délivrance et le repos, enfin ses cornes protectrices qui changent en salut pour elle des chances certaines de mort : tout, dans cette belle légende, rappelait à l'homme éprouvé les plus consolantes paroles tombées des lèvres du Sauveur :

« Ne craignez point, humble troupeau, car il a plû à votre Père de vous préparer un royaume » ;

« Sachez vous estimer heureux quand vous serez maudits des hommes et qu'ils vous persécuteront, parce que votre récompense sera immense dans le ciel » ;

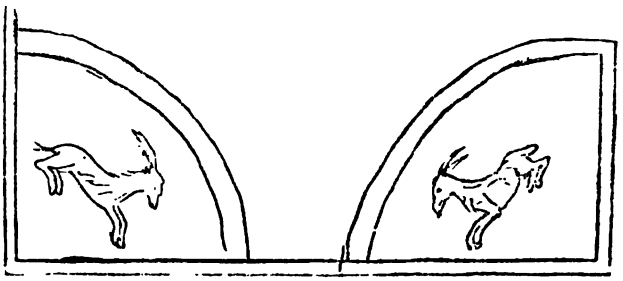
« Le monde vous opprimera : mais ayez confiance, j'ai vaincu le monde [2]. »

Dans les catacombes romaines, où les préceptes du Sauveur sont exposés au regard sous de si ingénieuses allégories, cinq chèvres sont peintes sur mur, dans l'acte périlleux du saut, l'une sur un tympan cintré des catacombes de Priscille, les quatre autres dans le même cubiculus, formant pendentifs sous la voûte [3].

Au troisième et au quatrième cubiculus des catacombes de

[1] Matth., xxii, 36, 37, 38, 39. — Marc., xii, 29, 30, 31.
[2] Luc., xii, 32. — Matth., v, 5 et 12. — Luc., vi, 21.
[3] Bosio, *Roma*, fol. 537, 539.

Saint-Marcellin et de Saint-Pierre, on voit pour pendentifs des chèvres, quatre à la course et quatre au saut [1].



Chèvres au saut. (Catacombes de Saint-Marcellin et Saint-Pierre.)

III.

Sens allégorique.

La chèvre, emblème du pécheur.

Sens tropologique.

La chèvre, emblème de l'orgueil et des passions les plus dégradantes.

Au point de vue le plus physique et comme femelle du bouc, la chèvre, prise dans sa mauvaise acception, est l'un des emblèmes assignés aux passions immondes, quelquefois aussi aux pécheurs [2], et ses instincts ascensionnels lui fai-

[1] Bosio, *ibid.*, fol. 339, 377.

[2] Capra procacitatem et lasciviam significat, cui animosus idem heros fortiter obstitit. (Pier., I, 33.)

Item capræ, peccatores sive gentiles (significant) in Daniele : « Ecce hircus caprarum », id est, princeps peccatorum. (Rab., *de Univ.*, VII, 8.)

Capram iste (peccator) pro peccato suo offere jubetur, quod tunc fit, quando propriam carnem (peccatricen) per pœnitentiam macerat, etc. (S. Brun. Ast., *Exposit. in Lev.*, IV.)

Siquidem per vaccam, partem plebis... quæ jugum ferebat, per capram autem aliam (intelligitur) prævaricatricem, et idolis servientem. (S. Brun. Ast., *Exposit. sup. Pent.*, XV, et XXVII et alias. — Ibid., *in Levitic.*, X, et in lib. *de Ornam. Eccl.*).

Capra, meretrix, etc. (Alciat., *Emblem.*, 281.)

saient aussi donner une place parmi les emblèmes de l'orgueil. C'est dans ce sens allégorique soit du pécheur, soit du péché, que son nom est souvent employé dans les Écritures [1], et que la queue, les pieds, les cornes de cet animal se retrouvent si fréquemment dans la zoologie hybride des monuments chrétiens au Moyen Age. La chèvre était investie des mêmes attributions dans les anciens mythes païens. N'y voyait-on pas la chimère, monstre fictif et redoutable composé de trois animaux figurant les diverses passions et dompté par Bellérophon, emblème de la force morale et de la vertu? La chimère avait en effet la tête du lion, la queue du dragon, le corps de la chèvre, et elle réunissait par ce dernier trait le caractère de la licence à ses autres allégories. Pierius, qui en fait la remarque, observe aussi que les satyres fabuleux désignés dans Isaïe sous le nom de *velus* (*pilosi* [2]), et type des mêmes passions et du démon qui les excite, avaient des jambes et souvent une barbe de chèvre ou de bouc [3]. Ces goûts dégradants et ignobles sont en effet l'arme la plus puissante et le triomphe du démon. La chèvre rappelait ces vices par une autre particularité : elle aime et recherche avidement les nouvelles pousses des arbres et leurs rejetons les plus tendres, et la morsure de sa dent leur est toujours

[1] *Levitic.*, I, 10. — *Deuter.*, IV, 13, 28. — *Num.*, XV, 27. — ESDR., VI, 17. — EZECH., XLIII, 22, XLV, 23. — DAN., VIII, 5, 8, 21, etc.

[2] Et pilosi saltabunt ibi. — Et pilosus clamabit alter ad alterutrum. (ISA., XIII, 21. — XXXIV, 14.)

[3] On sait les excès dégradants attribués aux Sylvains ainsi qu'aux Faunes et aux Satyres. Ces monstres, en tout ce qui tenait du bouc ou de la chèvre, caractérisaient cet excès dans l'antiquité. Le Christianisme ratifia ce type et l'admit parmi ses icones. « Luxuriosi, dit Vincent de Beauvais, similes illi sunt Capricornio illo monstro de quo ibidem, qui homunculus cornutam habebat faciem (les cornes, marques de l'ascendant et de l'empire de ces passions), et inferiorem partem capri : quia sub forma humana est vita luxurios et hircina. (VINC. BELLOV., *Spec. moral.*)

pernicieuse ; les bourgeons qu'elle a broutés ne laissent plus voir, dit-on, à leur place, qu'une cicatrice stérile que la sève ne vivifie plus. Quel emblème plus expressif, aux yeux du paganisme lui-même, de cette passion flétrissante qui souille et ruine sans retour l'âge qui est la fleur de la vie et sa plus brillante saison [1] ? Acceptée plus tard comme icone dans la langue du mysticisme et dans celle de l'Art chrétien, la chèvre y conserva d'autant plus cette acception tropologique, que la verdure, par son charme, son éclat et sa continuelle renaissance considérée comme une sorte de perpétuité, représentait la virginité et l'incorruption. L'émeraude, à cause de sa couleur verte, était pour ce même motif, parmi les pierres précieuses, l'emblème de l'apôtre saint Jean. L'olivier, brouté par la chèvre, représentait, même chez les païens, la chasteté violée. La chèvre, recherchant le cinnamome embaumé, était à leurs yeux l'emblème des voluptueux attirés par les satisfactions sensuelles [2].

Parmi les statues des tourelles de la basilique de Saint-Denis, trente-une représentent, sous les figures expressives de personnages à moitié transformés en bêtes, les divers genres et les différents degrés de la déchéance de l'âme par

[1] Capra, cum pestilenti morsu præcipue noceat, ingenii meretricii, conveniente admodum hieroglyphico, symbolum habetur, ab ore quippe cujus damnatos mortalibus inferuntur. Nam veluti germina præcipue capra pervestigat, quæ depascitur avidissime, ita meretrix cupida est imprimis adolescentioris ætatis, utpote quæ ob imperitiam magis idonea fit, ut facillime decipiatur. Unde non illepide Nico, attica meretrix, Capra cognominata est, quoniam mercatorem, adolescentem Thallum, qui in atticam mel hymettium empturus advenerat, abligurisset. Θαλλός autem *germen* est : quem lusum haud injucunde Machon ita explicat :

Nico olim meretrix fuerat, mox Capra vocata
Est, quod amatorem eximium nomine Thallum
Fortiter absumpsit... (Pier.).

[2] Voir Polyhistor symbolicus.

l'habitude du péché. C'est la mise en scène de cette parole de l'Écriture : « Homo, cum in honore esset, non intellexit : comparatus est jumentis insipientibus, et similis factus est illis [1] », et de celles-ci du roman de Fauvel, si répandu au Moyen Age :

Il plut à Diex le monde faire
Et il vout de limon portraire
Home, et former à son ymage :
A l'omme fist tel avantage,
Que des bestes le fist seigneur
Et en noblesce le greigneur (le plus grand).
Mès or, est dou tout bestourné
Ce que Diex avoit aorné (orné),
Car homes sont devenus bestes ;
Devers tère portent les testes...
De Diex ne voèlent rien savoir
N'onques vers le ciel ne regardent ;
Car ou (au) feu de convoitise ardent (brûlent) ;
Pour ce, di-je certainement
Qu'*ommes sont bestes reaument* (réellement).

Parmi ces statues de pécheurs dont les uns sont tout à fait transformés en bêtes et dont les autres ne le sont pas encore totalement, on remarque la *femme-syrène*, la femme *Religieuse et chatte*, l'*homme-chien*, l'*homme-lion*, l'*onocentaure*, l'*hippocentaure*, emblème hideux, etc. La femme sans honneur (*meretrix*) se distingue dans cet essaim par sa coiffure recherchée, formée d'une espèce de draperie fixée sur le côté par un nœud riche et bien fourni, car elle a encore sa tête humaine, emblème de l'intelligence et de la faculté du raisonnement. Le reste est tranformé en brute. Le corps

[1] *Psalm.*, XLVIII, 13. Et dans VINCENT DE BEAUVAIS (*Spec. mor.*, lib. III dist. 9, par. 3) : « Homines... per rationis abusum fiunt brutum ».

se compose de la croupe de la jument et de la queue de la sangsue : les ailes sont de palmipède, emblème que nous avons souvent expliqué, et les pattes postérieures de la chèvre complètent les emprunts de ce corps métamorphosé à trois animaux qui signifient par leurs caractères l'abrutissement des derniers désordres et la ruine qui en est l'effet.

La femme-chèvre, statue des tourelles de Saint-Denis.

Dans un autre manuscrit de la Bibliothèque Impériale, est une série de sept miniatures occupant chacune la moitié supérieure d'une page et représentant les « sept péchés chieftains (capitaux) » sous la figure de sept personnages de costumes et de conditions différents, montés chacun sur un animal allégorique et tenant au poing un oiseau également emblématique. L'orgueil, sous la figure d'un roi couronné d'un diadème fleurdelisé, monte un lion et tient un aigle : l'envie, sous la figure d'un moine, monte un chien et tient un épervier. Il en est de même des autres péchés. L'incontinence est représentée sous la figure d'une dame montant une chèvre et portant sur le poing une colombe : au bas on lit : « Lècherie (l'incontinence) resemble une Dame che-

vauchant sur une chèvre, portant en sa main une colombe ».

On voit sur une miniature du Bestiaire de Guillaume le Normand, deux chèvres bleues et une blanche. Deux d'entre elles, montées « halt pur pestre », selon l'expression du thème versifié qui les accompagne, s'accrochent à de verts feuillages couronnant la pointe d'un roc ; la troisième, également perchée sur la cîme d'une montagne, retourne sa tête en arrière, aperçoit le chasseur et va prendre son élan pour lui échapper. On lit dans la marge : « Ce est le chèvre [1]. »

La miniature explicative est très-curieuse, en ce qu'elle offre la mise en scène des trois sens, *anagogique*, *tropologique* et *allégorique*. Elle se partage en trois zônes horizontales : la supérieure est l'empirée, l'intermédiaire la terre, l'inférieure les enfers. Jésus-Christ, assis dans une gloire elliptique, tenant la boule du monde et bénissant de la main droite, domine la première zône. Voilà le sens anagogique. Dans la seconde zône, sont représentées simultanément la vie contemplative et la vie active. La première, la « vie contemplative » (ou le sens tropologique) est personnifiée, à droite, par deux religieux, priant chacun séparément dans la claustration et dans la cellule figurées par deux édicules hérissés de flèches et de clochetons effilés et où le regard pénètre par des ouvertures tréflées. La seconde, la « vie active », est montrée, à gauche, sous la figure de deux autres religieux debout sur le seuil de leur monastère et distribuant des aumônes ; l'un d'eux porte, d'une main, un petit pain rond à la bouche d'un mendiant presque nu, et de l'autre, lui remet un paquet enveloppé d'un linge ; l'autre, recueilli et la tête enveloppée de son capuchon, accueille et écoute une femme qui lui parle en gesticulant. Telle sont les scènes

[1] Nous avons donné ci-dessus, p. 187, cette miniature.

que le Sauveur observe du haut de sa gloire, scrutant sans doute en même temps les pensées qui en sont le principe. A la droite et à la gauche du Fils de l'homme, défilent deux essaims d'élus, ces *bénurez* qui l'ont « viestu et repeut » et qui en reçoivent en retour « pardurable vie. »

Le regard de Dieu. — La vie contemplative. — La vie active.

Mais portons nos regards plus bas. Dans la troisième et dernière zône et comme sens allégorique, se déroule un ta-

bleau tout autre. L'espace est tout à fait rempli par une gueule flamboyante, celle du grand dragon d'enfer. Là, dans des tourbillons de flammes, on voit des chaudières incandescentes débordant d'une horrible mixture de réprouvés, torturés avec une joie à la fois hideuse et grotesque par des démons à la tête d'âne, de taureau, de hibou, de singe, énergiques représentants des passions qui les ont perdus. Là, ils entendent ces paroles que leur adresse, au nom du Juge redoutable, le texte du pieux et grave Bestiaire, texte dont nous avons donné un fragment plus haut :

Alès el fu qui ne faura (igne indeficiente).
Ainc (numquam) n'eustes pitiet de moi
Quant io avoie fain et soit (soif),
Ne me vosistes hierbegier
Ne douner boire ne mangier...
Por cou, irès el val parfont
U sathan et diable sont :
Cil lius (lieu) vous est aparilliés
Dès que li mons (monde) fu comenciés.

FÉLICIE D'AYZAC,
Dame dignitaire honoraire de la Maison impériale de Saint-Denis.

CONGRÈS SCIENTIFIQUE DE FRANCE

SESSION D'AMIENS

Tout le monde sait que c'est à M. le comte de Caumont qu'on doit l'institution du Congrès scientifique de France, qui a donné un si utile essor au mouvement littéraire des départements. L'Institut des Provinces désigne chaque année la ville qui doit être le siége de la session suivante. Il n'est pas sans intérêt de jeter un coup-d'œil sur les noms des villes qui ont été choisies depuis 1833, pour lieu de rendez-vous de ces solennités scientifiques :

Session 1. Caen, 20 juillet 1833.
— 2. Poitiers, 7 septembre 1834.
— 3. Douai, 5 septembre 1835.
— 4. Blois, 11 septembre 1836.
— 5. Metz, 1er septembre 1837.
— 6. Clermont-Ferrand, 3 septembre 1838.
— 7. Le Mans, 1er septembre 1839.
— 8. Besançon, 1er septembre 1840.
— 9. Lyon, 1er septembre 1841.
— 10. Strasbourg, 28 septembre 1842.
— 11. Angers, 1er septembre 1843.
— 12. Nîmes, 1er septembre 1844.
— 13. Reims, 1er septembre 1845.
— 14. Marseille, 1er septembre 1846.

— 15. Tours, 1er septembre 1847.
— 16. Rennes, 1er septembre 1849.
— 17. Nancy, 9 septembre 1850.
— 18. Orléans, 12 septembre 1851.
— 19. Toulouse, 6 septembre 1852.
— 20. Arras, 23 août 1853.
— 21. Dijon, 1er septembre 1854.
— 22. Le Puy, 10 septembre 1855.
— 23. La Rochelle, 1er septembre 1856.
— 24. Grenoble, 3 septembre 1857.
— 25. Auxerre, 2 septembre 1858.
— 26. Limoges, 12 septembre 1859.
— 27. Cherbourg, 2 septembre 1860.
— 28. Bordeaux, 5 septembre 1861.
— 29. Saint-Étienne, 8 septembre 1862.
— 30. Chambéry, 10 août 1863.
— 31. Troyes, 1er août 1864.
— 32. Rouen, 31 juillet 1865.

Cette année, le Congrès scientifique de France se tiendra à Amiens du 1er au 10 août. L'Institut des Provinces a désigné pour être Secrétaires généraux de cette session, MM. J. Garnier, le comte de Chassepot et l'abbé J. Corblet. Toutes les personnes qui s'intéressent au progrès des sciences, des lettres et des arts, sont invitées à se rendre à cette réunion, et nous y convions tout spécialement les abonnés de la *Revue de l'Art chrétien*. Ceux qui voudront bien accepter cette invitation n'auront qu'à nous adresser un bon de poste de 10 francs ; ils auront droit à un exemplaire du compte-rendu qui sera publié par les soins des Secrétaires généraux.

On sait que les travaux du Congrès sont répartis en cinq sections : 1° sciences physiques et naturelles ; 2° agricul-

ture, industrie et commerce; 3° sciences médicales; 4° histoire et archéologie; 5° littérature, philosophie, économie sociale et beaux-arts. Comme ce sont les questions d'art, d'histoire et d'archéologie, qui doivent intéresser plus spécialement les abonnés de la *Revue de l'Art chrétien*, nous nous bornerons à reproduire ici le questionnaire des IVe et Ve sections; nous enverrions d'ailleurs le programme complet à ceux qui nous en feraient la demande.

MM. les ecclésiastiques pourront, s'ils le désirent, descendre au grand séminaire.

Avant de laisser la parole au programme, nous reproduirons ici la lettre-circulaire des Secrétaires généraux du Congrès. J. C.

MONSIEUR,

Le Congrès scientifique de France se tiendra cette année à Amiens du 1er au 10 août 1866.

Le choix qu'ont fait de la ville d'Amiens le Congrès de Rouen et l'Institut des Provinces pour siége de la XXXIIIe Session, sera, nous en avons la confiance, justifié par les résultats.

Toutes les Sociétés savantes du Département ont pris part à la composition du programme que nous vous adressons, en fournissant les questions à discuter; nous les croyons propres à donner à nos séances autant d'éclat que d'utilité. Abondance et variété, telles ont été les conditions que nous nous sommes imposées. Nous avons donc fait en sorte que les sciences, les lettres et les arts y trouvassent une part à peu près égale; et, tout en appelant l'attention sur certaines questions d'un intérêt purement local, nous en avons posé un assez grand nombre qui sont de nature à mettre en lumière les travaux plus généraux des savants à qui nous faisons appel, et dont quelques-uns déjà nous ont autorisés à compter sur leur collaboration.

Ainsi, quand nous demandons à nos invités le concours de leurs lumières pour éclairer certains points encore obscurs de notre

histoire ou de la constitution naturelle de notre sol, nous espérons que nos compatriotes les paieront de réciprocité, en examinant avec eux des questions d'une importance plus générale relativement à l'histoire naturelle, à l'agriculture, à l'histoire, à l'archéologie, à l'industrie, aux lettres, aux arts, et à l'économie sociale.

Notre cité que l'on pourrait appeler la ville des écoles, tant elle possède d'établissements scolaires et de cours dans les conditions les plus prospères, ne renferme pas un moins grand nombre d'institutions qui témoignent du goût de ses habitants pour les lettres, et de leur amour pour les études sérieuses. Déjà les Lectures publiques ont préparé un auditoire attentif pour les travaux du Congrès.

L'Académie d'Amiens dont l'existence date de plus d'un siècle, compte dans son sein des hommes distingués dans toutes les branches des connaissances humaines. — La Société des Antiquaires de Picardie, par ses publications comme par le Palais qu'elle vient d'élever aux Beaux-Arts, a su conquérir une des premières places parmi les Sociétés de province. — La Société médicale continue, avec ses praticiens habiles et ses savants professeurs, les traditions des Josse, des Rigollot et des Barbier. — On doit au Comice agricole et à la Société d'horticulture de notables améliorations qu'ils ont provoquées par des récompenses sagement distribuées et par d'utiles leçons. — La Société industrielle, bien que d'origine toute récente, a montré ce que peut une puissante organisation, et réalisera bientôt, avec autant d'intelligence que de succès, un enseignement industriel approprié aux besoins de notre époque. — La Sociéte linnéenne ne fait que de naître, mais la voie dans laquelle elle est entrée présage déjà l'avenir le plus heureux. — La Société des Amis des Arts va de nouveau réorganiser ses expositions de peintures et de sculptures modernes, si bien faites pour éveiller et former le goût des masses. — Nos Sociétés musicales, qui peuvent être fières des récompenses qu'elles ont obtenues dans les concours, montrent que dans le pays de Lesueur on n'a point oublié le bel art qui illustra ce grand maître.

C'est assez dire que les savants, les littérateurs et les artistes étrangers sont assurés de trouver chez nous des auditeurs ca-

pables d'apprécier les communications qu'ils voudront bien nous faire, et que beaucoup de membres de nos Compagnies savantes prendront une part active à nos réunions, en y apportant le tribut de leurs recherches.

L'ancienne capitale des Ambiani ne possède debout aucun des monuments que les Romains y ont élevés, mais elle conserve de précieux débris de cette époque : mosaïques, inscriptions, vases, armes, instruments divers recueillis partout sur le sol et le long de ces antiques chaussées qui rayonnent, comme d'un centre, dans toutes les directions.

Si l'architecture romaine fait défaut à notre cité, l'Art chrétien y a bâti l'un de ses chefs-d'œuvre, notre magnifique cathédrale, la plus belle entre toutes, puisque, d'une voix unanime, toutes les villes qui vantent leurs merveilleuses basiliques, assignent invariablement le second rang à la nôtre. La cathédrale d'Amiens, si souvent étudiée, sera encore pour les archéologues et les artistes un nouveau et inépuisable sujet de dissertations.

A côté, nous montrerons un spécimen de l'art moderne, notre Musée Napoléon non moins remarquable par son architecture simple et grandiose et par les riches collections qu'il renferme déjà, que par son origine exceptionnelle. Il est, en effet, l'œuvre de la Société des Antiquaires, qui a su se créer les ressources dont elle avait besoin pour l'édifier, et ce succès prouve que l'union, l'activité et l'intelligence peuvent encore enfanter des merveilles.

La Bibliothèque communale, l'une des plus riches de France en imprimés et en manuscrits, le Jardin des Plantes, les Hôpitaux, les collections publiques et particulières, les serres de nos amateurs fourniront de nombreux matériaux aux investigations de la science.

Amiens industriel ne sera pas un moindre sujet d'étude. Ses manufactures, ses ateliers et leurs machines, ses magasins généraux, les produits de toute nature qui font sa richesse et sa vie, méritent sous plus d'un point de vue de fixer l'attention des négociants, des économistes et de tous ceux qui s'intéressent aux progrès de l'industrie.

Les embellissements que reçoit chaque jour notre ville, ses

anciens et ses nouveaux quartiers pourront également donner lieu à plus d'une observation utile.

Nous pouvons compter sur le concours bienveillant de M. le Conseiller d'État, Préfet de la Somme ; de M. le Premier Président de la Cour impériale ; de Mgr l'Évêque et de M. le Maire d'Amiens, qui ont accepté le titre de Présidents honoraires du Congrès.

L'Administration municipale, toujours empressée à favoriser les institutions qui peuvent aider au développement de l'esprit humain, secondera la Commission d'organisation pour rendre, dans l'intervalle des séances, le séjour de la ville agréable à nos visiteurs. Elles feront en sorte qu'il reste dans le cœur des habitants et de leurs hôtes de précieux souvenirs de ces assises scientifiques, tandis que les hommes d'étude y auront créé cette confraternité qui rend plus faciles et plus attachants les travaux que l'on sait être partagés, comme si la vie intellectuelle était activée encore par la pensée que d'autres poursuivent le même but.

Les facilités de communication que nous offrent les chemins de fer nous font espérer que le Congrès d'Amiens réunira, le 1er août prochain, l'élite des savants de la France et des États voisins. Les Antiquaires en feront une étape littéraire pour de là se rendre au Congrès archéologique international d'Anvers.

Profitant de ces moyens de transport, nous pourrons montrer aux archéologues les églises de Saint-Vulfran et de Saint-Riquier, et la charmante chapelle de Rue ; faire visiter aux naturalistes les collections d'Abbeville, leur faire explorer les dunes de Marquenterre, si riches en plantes et en insectes qui leur sont propres ; et faire étudier aux géologues, après les terrains de Saint-Acheul, ceux de Menchecourt et du Moulin-Quignon, que les découvertes de M. Boucher de Perthes ont à jamais rendus célèbres.

Nous comptons sur le concours des Académies et des Sociétés savantes avec lesquelles nos associations littéraires sont en relations; nous serons heureux qu'elles se fassent représenter par de nombreux délégués.

La ville d'Amiens voudra faire à ses visiteurs l'accueil dont ils sont dignes. Le Département qui a vu naître Riolan, Voiture, Rohault, Du Cange, Hecquet, les Sanson, de Poilly, Beauvarlet,

Gresset, Dom Bouquet, Dom Grenier, Daire, De Camps, Parmentier, Lesueur, Legrand d'Aussy, Foy, Delambre, de Lamarck, Duméril et tant d'autres illustrations, ne saurait rester indifférent à la venue de ceux qui continuent de nos jours les grandes traditions de la science, de l'art et de la littérature.

Vous voudrez donc bien, Monsieur, accepter notre invitation et la transmettre en notre nom à tous ceux qui peuvent nous aider utilement à la solution des questions qui composent notre programme.

Nous vous prions en conséquence de nous renvoyer le plus tôt possible le bulletin d'adhésion que vous trouverez ci-joint. Nous avons besoin, en effet, de connaître bientôt le nombre des adhérents, pour solliciter des diverses administrations des chemins de fer la réduction de prix qu'elles ont, chaque année, accordée aux Congrès avec un empressement qui les honore.

En échange de votre adhésion, vous recevrez une carte qui vous fera jouir de la concession que nous aurons obtenue.

Si, comme nous l'espérons, vous avez l'intention de traiter quelques-unes des questions inscrites au programme, nous vous prions de vouloir bien nous les indiquer par avance, les Présidents de Sections devant donner la parole selon le rang des inscriptions.

Votre prompte réponse nous facilitera en même temps notre travail d'organisation et les dispositions préparatoires que nous avons à prendre ; nous vous en serons reconnaissants.

Agréez, Monsieur, l'assurance de nos sentiments les plus distingués,

Les Secrétaires généraux de la XXXIIIe *Session* :

J. GARNIER, Conservateur de la Bibliothèque communale, Secrétaire perpétuel de la Société des Antiquaires de Picardie, Vice-Président de la Société Linnéenne, Archiviste de l'Académie, etc., etc.

Cte Léon DE CHASSEPOT, Président du Comice agricole et de la Société de Secours mutuels, Vice-Président de la Chambre d'Agriculture, membre du Conseil général et du Conseil municipal, etc., etc.

J. CORBLET, Chanoine honoraire, Historiographe du Diocèse, Directeur de la *Revue de l'Art chrétien*, membre de la Société des Antiquaires de Picardie, de l'Académie, etc., etc

QUATRIÈME SECTION.

HISTOIRE ET ARCHÉOLOGIE.

1. Quelles inductions historiques peut-on tirer de la découverte des silex taillés dans les terrains de Menchecourt, de Moulin-Quignon et de Saint-Acheul?

2. Quelles limites peut-on assigner aux Ambiens, aux Atrébates, aux Bellovaques, aux Viromandues, aux Suessions et aux Morins? Quels étaient les divers *pagi* qui dépendaient de chacune de ces nations?

3. Quelles sont les diverses causes qui ont présidé à la formation des villages? A quelle époque se sont-ils le plus multipliés?

4. La ville de Boulogne est-elle réellement le Portus-Itius d'où Jules César est parti pour son expédition en Angleterre?

5. Quelles sont les découvertes les plus importantes qu'ont produites les fouilles faites depuis dix ans en Picardie?

6. Indiquer les camps romains de Picardie dont on a récemment constaté l'existence.

7. Présenter la nomenclature des principales inscriptions gallo-romaines recueillies en Picardie, en faire connaître la valeur historique au point de vue des localités qui les ont fournies. (Les estampages qui en seraient produits ajouteraient un nouvel intérêt à la discussion de cette question.)

8. Y a-t-il synchronisme entre les poteries des cités lacustres et celles des monuments celtiques.

9. Quels sont les principaux pèlerinages encore en usage en Picardie, et quel en est le but spécial?

10. A quelle époque doit-on rapporter les tombeaux en plomb sur lesquels on distingue des encadrements ou des dessins en grain-d'orge, des têtes de Méduse en relief et des griffons dressés contre des fleurs? Comparer ceux du Musée Napoléon avec les autres tombeaux du même genre.

11. Signaler les autels et les fonts baptismaux anciens, les cloches à inscriptions gothiques, les meubles et les instruments

liturgiques que renferment encore les églises du diocèse d'Amiens.

12. Connaît-on dans la seconde Belgique des divinités topiques se référant à l'époque gallo-romaine ? Quels étaient les dieux du polythéisme romain qui ont été le plus particulièrement honorés dans cette partie de la Gaule ?

13. Rechercher les voies suivies par les Normands dans leurs diverses invasions en Picardie. Indiquer autant que possible, leurs stations dans cette province.

14. A quelles causes peut-on attribuer la part considérable que la Picardie a prise dans le grand mouvement des Croisades et notamment de la première ?

15. Pourquoi attribue-t-on aux Anglais la construction de la plupart des édifices religieux dans la vallée de la Somme ?

16. A quelle époque le christianisme a-t-il pris naissance à Amiens?

17. La fondation des évêchés est-elle contemporaine de la première prédication de l'Évangile pour la majorité des églises des Gaules ?

18. Quelle a été, au Moyen Age, l'influence de la Papauté sur le divorce des rois ?

19. Quelles ont été les phases diverses de la liturgie dans le diocèse d'Amiens?

20. La liturgie a-t-elle une influence sur l'architectonique? Quelle est-elle ?

21. Éclaircir les obscurités historiques relatives à saint Euloge, deuxième évêque d'Amiens.

22. Angilbert, abbé de Saint-Riquier, a-t-il été le gendre de Charlemagne et le père de l'historien Nitard? Sur quels documents repose cette assertion historique?

23. Indiquer l'origine et les motifs de la prétention émise par les abbés de Saint-Médard de Soissons, d'être grands-maîtres et seuls juges de toutes les compagnies d'archers de France. Signaler l'époque précise à laquelle cette prétention a été mise en avant et montrer dans quelles limites elle a pu s'exercer.

24. Signaler dans les chartes et les monuments écrits de la Picardie les documents concernant l'état de l'agriculture au Moyen Age.

25. Présenter l'histoire de la translation du Parlement de Paris à Amiens par Isabeau de Bavière.

26. Que faut-il penser de Guérin, curé de Roye, que tous les historiens considèrent comme le fondateur d'une secte d'illuminés dite des *Guérinets* ?

27. Quelles sont les localités picardes dans lesquelles s'est développée la Jacquerie ? Circonscrire la région de notre province où a éclaté la révolte des paysans contre les seigneurs.

28. Présenter l'histoire de l'assistance publique au Moyen Age. — A-t-on conservé en Picardie le souvenir d'hôpitaux ou de maisons de secours antérieures aux Croisades ?

29. Lelewel assigne aux Ambiens une monnaie gauloise généralement appelée au *coin de l'œil* (Études numismatiques. Type gaulois, p. 171). De récentes découvertes s'opposent-elles à ce que le *coin de l'œil* soit admis comme type de la monnaie nationale des Ambiens ?

30. Il a été frappé à Amiens des monnaies portant la légende AMBIANIS PAX CIVIBVS TVIS. A-t-on découvert dans les autres villes de France des monnaies analogues qui pourraient faciliter la solution de la question suivante : Le mot PAX adopté par plusieurs ateliers monétaires a-t-il été choisi en souvenir de la trève de Dieu, ainsi que le pense M. Benjamin Fillon (catalogue Rousseau, p. 113), ou bien cette devise est-elle particulière à la ville d'Amiens, et destinée simplement à constater l'intervention des Évêques dans l'administration et le gouvernement des affaires temporelles de la cité ?

31. La fabrication des monnaies royales à Amiens n'est officiellement connue que depuis l'édit du 14 juillet 1498, aux termes duquel Louis XII rétablit une *monnoierie* en cette ville. Expliquer le silence gardé par les rois de France sur l'exercice à Amiens de ce droit régalien dont usèrent certainement les races mérovingienne et carlovingienne.

32. Donner une description sommaire ou seulement une énumération des peintures murales dont on conserve des traces dans les monuments du Moyen Age de la Picardie. Quelles sont celles qui ont été dessinées et décrites ?

33. Les droits d'usage dans les forêts et sur les terres vaines et

vagues sont-ils une concession de la libéralité des seigneurs, ou une propriété native entre les mains des habitants?

34. L'opinion des anciens jurisconsultes sur les biens communaux peut-elle encore se soutenir en présence des faits et des nombreux documents qui la contredisent, surtout dans le Nord, dans l'Est et dans le Midi de la France?

35. Le servage était-il la condition générale des campagnes avant l'affranchissement des communes au XIIe et au XIIIe siècle?

CINQUIÈME SECTION.

LITTÉRATURE, PHILOSOPHIE, ÉCONOMIE SOCIALE ET BEAUX-ARTS.

1. De l'influence que doivent exercer les Sociétés savantes de province pour propager la culture des sciences, des lettres et des arts.

2. Quels sont les éléments constitutifs de la langue picarde? Quelle a été son influence sur la langue française?

3. Fixer les limites géographiques du patois picard. — Parmi les locutions particulières à la Picardie qui n'ont jamais appartenu à la langue commune, ou qui, après en avoir fait partie, sont tombées en désuétude, en est-il que l'on puisse considérer comme manquant à l'idiôme national et méritant d'y être introduites?

4. Apprécier les principaux orateurs de la Picardie et spécialement du département de la Somme, jusqu'à la révolution de 1830.

5. Quels renseignements a-t-on recueillis sur les divers membres de la famille de Voiture?

6. Apprécier les œuvres philosophiques de l'amiénois Jacques Rohaut.

7. Quels sont les progrès dont l'art de la gravure est redevable aux artistes abbevillois?

8. Apprécier le développement de la littérature française en Belgique, sous le règne de Léopold Ier.

9. De l'influence des traditions pour naturaliser les littératures étrangères. En quoi doit consister leur fidélité?

10. De l'influence des romans modernes sur la littérature et sur les mœurs. — Des dangers et des remèdes.

11. Quelle part le nord de la France a-t-il pris au développeloppement des arts depuis la chute de l'empire romain dans les Gaules jusqu'à la naissance du style ogival? Quels sont les monuments du Ve au XIIe siècle qui pourraient la faire connaître?

12. Que penser du grand mouvement qui se produisit en France, à partir de 1835, en faveur de l'architecture et des arts au Moyen Age? Quel en a été le bon et le mauvais côté? Comment expliquer le ralentissement de cette ferveur?

13. L'architecture romane et ogivale de Picardie se distingue-t-elle par des caractères spéciaux des constructions des époques correspondantes de l'Ile de France, la Flandre et l'Artois?

14. Quelle a été l'influence de la cathédrale d'Amiens dans la construction des monuments religieux du XIIIe siècle?

15. Les travaux de construction et de restauration dans le style roman ou ogival, s'exécutent-ils aujourd'hui avec plus de science, d'art et de solidité qu'il y a dix ou quinze ans?

16. Quels seraient les meilleures mesures à prendre pour prévenir les actes de vandalisme qui se commettent dans l'entretien et la restauration des églises?

17. Faut-il employer exclusivement le style du Moyen Age dans la construction des églises ou favoriser la recherche de styles nouveaux?

18. Dans la construction des églises nouvelles les architectes tiennent-ils compte, pour les accessoires, de tous les besoins de notre époque? Quel programme conviendrait le mieux pour les conditions à imposer?

19. L'étude des monuments de sculpture, de peinture et de vitrerie du Moyen Age ne pourrait-elle pas aider à la connaissance de la flore et de la faune anciennes de la Picardie?

20. Signaler les anciennes fabriques de faïence de Picardie, préciser leurs caractères et indiquer leurs marques.

21. Quelle a été, sous le rapport religieux, littéraire et agricole, l'influence des monastères fondés en France antérieurement au VIe siècle?

22. Par quels moyens serait-il possible de décentraliser les

beaux-arts et de constituer des écoles provinciales avec l'éclat et l'originalité qu'elles ont pu avoir autrefois ?

23. Comparer les diverses systèmes employés dans les musées de peinture pour la suspension et l'éclairage des tableaux.

24. A-t-on fait des recherches pour servir à l'histoire des jardins dans la Picardie? Les histoires et les vues cavalières des anciennes abbayes ou des anciens châteaux fournissent-elles des données suffisantes pour faire connaître quelles en étaient les dispositions ?

25. Depuis l'introduction de l'étude de la musique dans les écoles, a-t-on remarqué un progrès sensible dans le goût des masses? Comment s'est-il manifesté ? N'y aurait-il point quelques réformes à apporter dans l'enseignement?

26. Les jardins publics, les concerts populaires ont-ils une influence sur la moralisation des masses; contribuent-ils au développement de leur goût ?

27. L'instruction primaire, dans l'état actuel et telle qu'elle est établie, répond-elle aux besoins des populations, surtout dans les campagnes ?

28. Ne serait-il pas temps, tout en conservant dans les sciences la méthode analytique, de faire une plus large part à la synthèse ?

29. Quelles sont les causes de l'émigration dans les villes des jeunes gens de la campagne, et quels moyens pourraient être employés pour paralyser cette tendance?

30. De l'assistance publique dans la ville d'Amiens. — Quels sont les résultats obtenus? Serait-il possible d'en combiner l'organisation pour arriver à des résultats plus utiles et plus moralisateurs?

31. Quelles sont les causes de la gêne actuelle de l'agriculture dans les départements de la région du Nord destinés par la nature du sol et par l'usage à la culture des céréales; quels seraient les moyens d'y apporter remède ?

32. Comment constituer, en faveur de l'agriculture, une institution de crédit qui puisse rendre aux agriculteurs des services analogues à ceux que la Banque de France rend aux commerçants et aux chefs d'industrie. — Rechercher les moyens de constituer le capital de ce nouvel établissement.— Faire ressortir les

avantages d'une *Banque de prêts* sur récolte et sur bestiaux, qui permettrait aux agriculteurs d'attendre chaque année le moment le plus favorable pour la vente de leur produits.

33. De l'influence des traités de commerce sur l'avenir de l'agriculture dans les départements du nord de la France et spécialement dans celui de la Somme.

34. Y a-t-il lieu de provoquer un changement dans la législation sur les brevets d'invention, soit pour en augmenter la durée, soit pour la diminuer, soit même pour les supprimer ?

35. Des marques de fabrique et des moyens de rendre leur application efficace et pratique.

36. Y a-t-il lieu de modifier la législation relative aux reprises de la femme en cas de faillite ?

37. Serait-il utile de supprimer les octrois, et quel serait le moyen d'en remplacer le produit ?

38. Quel serait le meilleur mode de propagation du système métrique actuellement en usage en France, en Belgique, en Italie, etc., etc.

TRAVAUX DES SOCIÉTÉS SAVANTES

Comité impérial des travaux historiques. — Dans notre travail intitulé : *Le Pour et le Contre sur la culpabilité des Templiers*, nous avons signalé le Mémoire de M. Ed. Fleury sur les Templiers du diocèse de Laon. En rendant compte de cette étude au Comité impérial des travaux historiques, M. Huillard-Breholles a émis l'opinion suivante sur la question que nous avons examinée :

« J'ai toujours pensé que l'ordre des Templiers, institution religieuse et militaire reconnue, avait voulu ajouter à son influence ostensible la force redoutable que donne à une association d'hommes habiles et résolus, leur organisation en société secrète. Le secret dans les instructions, le secret dans les engagements, le secret dans les cérémonies, le secret dans les délibérations, tel est le mot d'ordre des chefs qui imposent à leurs inférieurs leur soumission absolue. Le reniement de la Croix et le remplacement de ce symbole du salut par on ne sait quelle idole fantastique sont les gages de cette obéisssance ; l'excitation à la sodomie peut être aussi considérée comme un moyen de préserver les frères du contact des femmes, dans le but de ne laisser au monde extérieur aucune action sur cette société particulière qui ne vit que pour elle seule. La foi et l'amour, comme les entend et les pratique le reste des hommes, en sont bannies et excluses. Les Templiers agissent sur le monde qui les entoure par le prestige de leur puissance, par l'usage des recommandations, par des prêts d'argents, par des opérations de banque; mais plus ils augmentent leur clientèle, plus ils se renferment en eux-mêmes : ils espèrent dominer la société civile en ne s'y mêlant pas. Voilà pourquoi leur chute inspire peu de sympathies. Je concède volontiers que la cupidité et le désir de s'emparer des biens des Templiers furent le grand mobile de leurs persécuteurs ;

je réprouve autant que qui que ce soit les moyens odieux qu'on employa pour les détruire et l'atrocité des lois pénales qui leur furent appliquées ; mais je crois que l'Ordre fut justement supprimé, non-seulement comme inutile, mais même comme dangereux. »

Société archéologique de Limoges. — Cette Société est mieux placée que toute autre pour s'occuper de la question si controversée des émaux. Dans une de ses séances, M. de Verneilh a répondu à M. de Lasteyrie, qui donne à certains émaux une origine exclusivement limousine. Il résume ainsi ses appréciations sur l'histoire de l'émaillerie : « Les émaux primitifs, autant qu'il est permis de préciser leur origine, ont pris naissance dans la partie des Iles Britanniques qui restait étrangère à la domination romaine, et se sont surtout propagés dans la Grande-Bretagne. Le commerce s'en est emparé bientôt et les a répandus sur une foule de points, mais plutôt dans le nord que dans le sud de la Gaule, plutôt sur les côtes que dans l'intérieur. Il s'en est trouvé trois exemples dont un seul important, jusque dans la région qui avoisine Limoges ; mais rien n'autorise à affirmer que cette ville était un des centres de fabrication. La France mérovingienne et carlovingienne conserve l'idée des émaux, mais sans en tirer parti. Elle se borne, à en juger par les monuments et les descriptions anciennes, à des inscrustations grossières de verre coulé ou à des incrustations de verre taillé plus grossières encore. Byzance seule fait de l'émaillerie un art si fécond, si avancé, qu'il n'y a désormais rien de mieux à faire que de l'imiter dans la mesure du possible. Les émaux cloisonnés sur fond d'or, les émaux à personnages, créés depuis longtemps par les byzantins, apparaissent en Allemagne vers la fin du Xe siècle et sous les influences byzantines. Un peu plus tard, à la fin du XIe siècle, ils se montrent en Aquitaine avec le même aspect, les mêmes caractères, et probablement sous les mêmes influences. Là aussi le contact des byzantins semble raviver et féconder, sinon créer l'émaillerie, dont les procédés sont d'abord, dans tous les cas, pleinement analogues à ceux des artistes grecs. Les émaux sur cuivre et en taille d'épargne viennent après, dès le milieu du XIe siècle en Allemagne, au XIIe siècle en Limousin. Jusqu'aux premières années du XIIIe siècle, l'école alle-

mande garde l'avantage pour la priorité des inventions, pour l'abondance et la perfection des produits ; mais bientôt, à l'avénement du style gothique, elle se restreint et s'efface devant l'orfèvrerie sculptée, puis elle disparaît tout à fait, tandis que l'école limousine, appuyée sur l'industrie et le commerce, devient plus prospère, plus féconde et plus populaire que jamais. Elle est même alors la seule qui ait un nom, la seule dont parlent les inventaires et les lettres familières, parce qu'en étendant singulièrement les applications de l'émail, elle a ajouté aux grands reliquaires et aux retables, faits sur commande et le plus souvent sur place, une foule de mêmes objets destinés à l'exportation, parce qu'elle constitue pour la première fois un *art industriel*. Au XIVe siècle, l'école limousine s'attarde et s'éclipse, sans s'éteindre, comme l'art français tout entier. Je ne crois pas, par exemple, que Limoges puisse disputer à la Toscane l'invention des émaux translucides sur relief ; mais, pour les émaux sur apprêt, pour la vraie peinture en émail qui débute dans la seconde moitié du XVe siècle, pour briller du plus vif éclat à la Renaissance, Limoges jouit réellement d'un monopole complet. »

Société française d'archéologie. — Elle vient de faire paraître le compte-rendu de ses séances générales tenues à Fontenay, à Évreux, à Falaise et à Troyes. Nous en extrayons le passage suivant, relatif à de fort justes observations de M. de Caumont sur la funeste manie qui se généralise de plus en plus, de détruire les œuvres du passé pour faire du nouveau. « M. de Caumont vient dire quelques mots sur la manière dont on répare les monuments dans le Calvados et dans d'autres départements. Il prendra pour exemple l'église de Beaumais. C'est une des plus remarquables de l'arrondissement de Falaise. Le chœur est roman, d'une grande richesse, et doit être recommandé aux archéologues comme pouvant leur fournir d'intéressants sujets d'étude. Les murs latéraux de la nef sont, en grande partie, construits en arête de poisson. Dans celui du sud, existe une magnifique porte romane. La façade occidentale est moins ancienne, mais on y voit un portail fort élégant de la fin du XVe siècle. Malheureusement, le mur du nord de la nef a pris du surplomb. On a appelé un archi-

tecte. Il n'y avait qu'un parti à prendre : refaire la partie détériorée, en conservant précieusement la façade du XVe siècle et la curieuse porte romane. Mais toutes les fois qu'il s'agit d'une réparation, les fabriques en prennent prétexte pour tout bouleverser, tout anéantir. Ce n'est pas par ignorance. L'ignorance qui régnait il y a cent ans était moins destructive ; nous sommes en pleine démoralisation artistique, et ce mot d'un auteur latin n'est pas moins applicable aux gens d'aujourd'hui qu'à ceux de son temps :

. . . . . Video meliora, proboque
Deteriora sequor . . . . . .

On a donc fait un projet tendant à la suppression et à la reconstruction totale de la nef. M. le sous-préfet de Falaise lui a donné son approbation ! On a choisi le style du XIIIe siècle, ce XIIIe siècle moderne, bien peu semblable au vrai XIIIe siècle, mais qu'importe !... Dans toute la France, on détruit pour d'aussi graves raisons. Souvent, c'est une paroisse ayant un revenu considérable qui veut raser tous ses édifices communaux, afin de faire comme on fait à Paris. Ailleurs, on veut bâtir par esprit de concurrence, pour humilier une localité voisine. Maire, curé, administration, tout le monde est d'accord pour occuper l'esprit public de ces niaiseries locales : on appelle cela *donner satisfaction aux vœux des populations!*... Mais c'est bien plutôt donner satisfaction aux vœux des entrepreneurs, des gâcheurs de plâtre et des maçons qui, connaissant les localités ayant quelques fonds en caisse, surexcitent l'amour-propre des curés ou des fabriques et ruinent souvent les communes... Voilà donc la voie où nous marchons dans le Calvados ; il en est de même en Vendée, il en est de même dans toute la France. Heureux les cantons écartés, mis par la difficulté des communications à l'abri de ce vertige ! » La Société d'archéologie s'est unie à M. de Caumont en formulant un blâme énergique contre les procédés suivis généralement en matière de réparation des édifices du Moyen Age et a émis le vœu de voir modifier le plan adopté pour l'église de Beaumais. Cette protestation à laquelle avait participé M. le curé de Beaumais, a porté ses fruits, et le malencontreux projet a été modifié. On voit par là que les réclamations des archéologues ne restent pas toujours impuissantes.

Société pour le moulage d'objets d'art religieux. — Il vient de s'établir à Louvain et à Malines, une *Société pour le moulage et la reproduction d'objets d'art religieux*. Cette association créée avec une ingénieuse simplicité, nous paraît appelée à rendre des services réels et à donner à l'art une impulsion aussi forte que régulière. Voici les statuts de cette Société dont nous espérons bien entretenir plus d'une fois nos lecteurs :

Article 1er. Une Société est constituée en Belgique pour la reproduction d'objets d'art religieux, principalement par moulage. Elle a son siége à Louvain. — Art. 2. La Société se compose d'un comité exécutif, de membres honoraires et de membres souscripteurs. — Art. 3. Le comité exécutif est constitué comme suit : M. Reusens, docteur en théologie, bibliothécaire et professeur d'archéologie à l'Université catholique de Louvain, *président ;* M. De Bleser, chanoine de la métropole et supérieur du Petit Séminaire de Malines, ancien secrétaire de l'Exposition de Malines en 1864 ; M. Michiels, curé de Saint-Roch, à Bruxelles ; M. Kuyl, vicaire de l'église Notre-Dame, à Anvers, membre correspondant de la Commission royale des monuments; M. Delvigne, professeur d'histoire et d'archéologie au Petit Séminaire de Malines, *secrétaire-trésorier*. — Art. 4. Au comité exécutif sont adjoints en qualité de membres honoraires : Mgr Voisin, prélat domestique de Sa Sainteté, vicaire général, chanoine de la cathédrale de Tournay, chevalier de l'ordre de Léopold, membre correspondant de la Commission royale des monuments; M. Béthune, chanoine de la cathédrale et professeur d'archéologie au Séminaire de Bruges ; M. Cajot, chanoine de la cathédrale et curé de l'hospice Saint-Jacques, à Namur, membre correspondant de la Commission royale des monuments ; M. l'abbé Eug. Cœmans, à Gand, membre de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique ; M. De Vroye, chanoine de la cathédrale de Liége, membre correspondant de la Commission royale des monuments ; M. Reinartz, curé-doyen de Notre-Dame, à Tongres, chevalier de l'ordre de Léopold, membre correspondant de la Commission royale des monuments. — Art. 5. Le comité exécutif, sur la proposition des membres honoraires, détermine le choix des objets à mouler ou à reproduire, fait, par lui-même ou par ses membres honoraires, les démarches nécessaires

pour obtenir ces objets, et délègue l'un de ses membres pour surveiller l'opération du moulage ou de la reproduction. — Art. 6. Les objets à mouler, toujours pris parmi des œuvres d'art religieux, ne seront pas de grande dimension. — Art. 7. Ces objets, destinés à l'étude, seront choisis parmi les plus beaux spécimens de l'art religieux, soit du Moyen Age (style roman et ogival), soit de la Renaissance, tels que bases de colonnes, chapitaux, fragments de nervures, ivoires, calices, pieds ou nœuds de calice, de reliquaire et d'ostensoir, couvertures de livres liturgiques, chandeliers de grandeur moyenne au maximum, encensoirs, pentures, ferronnerie, etc. On ne reproduira que des objets conformes aux prescriptions liturgiques.—Art. 8. Le montant de la cotisation annuelle est fixé à 15 francs. — Art. 9. Pour cette somme les souscripteurs recevront en une fois (afin d'éviter des dépenses superflues) un certain nombre de moulages ou de photographies, emballés dans une caisse et expédiés franco à leur domicile en Belgique, ou à la station la plus voisine de leur demeure. Les souscripteurs étrangers auront le port et l'emballage à leur charge. — Art. 10. Un avis imprimé fera connaître aux membres souscripteurs le choix des objets ainsi que leur provenance, et contiendra également une courte description de ces mêmes objets. — Art. 11. Chaque fabrique d'église, musée ou particulier, fournissant un objet à mouler ou à reproduire, aura droit à un exemplaire qui lui sera transmis franc de port. Arrêté à Malines, en séance du comité, le 22 février 1866. On pourra s'adresser pour tous renseignements ultérieurs soit à M. Reusens, professeur à l'Université catholique, à Louvain, soit à M. Delvigne, professeur au Petit Séminaire, à Malines.

J. C.

BIBLIOGRAPHIE

HISTOIRE DE CASSINI IV, *ancien directeur de l'Observatoire*, par M. S. Devic (*in-8 de 554 pages, prix 3 fr*).

La famille Cassini, originaire de Sienne, s'étant alliée avec celle du lieutenant-général du comté de Clermont en Beauvaisis, vint s'établir à Thury, où elle réside encore aujourd'hui. La science fut tellement héréditaire parmi ses membres, depuis le dix-septième siècle jusqu'à nos jours, qu'on a désigné les noms des Cassini par un chiffre, comme on le fait pour les dynasties royales.

Cassini IV (Jean-Dominique) naquit à l'Observatoire de Paris, le 30 juin 1748, au moment où apparaissait une nouvelle comète. Pour un futur astronome, c'était bien choisir son entrée dans le monde. Si une pareille coïncidence avait eu lieu dans l'antiquité ou même au Moyen Age, on n'aurait point manqué d'en tirer un heureux horoscope et de dire que les astres eux-mêmes avaient voulu saluer la naissance de celui qui devait un jour révéler les lois mystérieuses de leurs courses vagabondes.

Dominique fut pour ainsi dire astronome en naissant. Il n'avait encore que vingt ans lorsque l'Académie des sciences voulut récompenser la précocité de son génie, en lui confiant la mission d'aller éprouver de nouvelles montres marines sur les côtes de l'Amérique et de l'Afrique. La relation de ce voyage scientifique est la première œuvre qui sortit de la plume de Cassini, et ce fut le titre éminent qui lui ouvrit à vingt-deux ans les portes de l'Académie des sciences. Quatre ans plus tard, en 1784, il succédait à son père, en qualité de directeur de l'Observatoire.

L'œuvre capitale de sa laborieuse existence fut la continuation de la grande carte de France qui avait dû son origine à un désir

exprimé par Louis XV. Il serait trop long d'énumérer ici tous les travaux qu'on doit au comte Dominique de Cassini sur les mathématiques, l'astronomie, l'histoire des sciences, l'économie sociale et sur des matières de piété. Qu'il nous suffise de donner le secret d'une fécondité si grande et si variée : c'est Cassini lui-même qui nous le révèle dans des notes manuscrites qu'il a laissées sur sa vie : « La journée, dit-il, est toujours suffisante à celui qui sait l'employer et n'en pas perdre un instant. Dans tout le cours de ma vie, je n'ai pas eu à me reprocher d'avoir perdu une heure au jeu ; je n'ai jamais manié de cartes. Les réunions de société, les repas, les bals, les visites, les conversations oiseuses, n'ont jamais été de mon goût, et je n'ai accordé à la société que les plus stricts et indispensables devoirs. Ne sortant de mon cabinet que pour me distraire et mes distractions n'étant que des études agréables, avec cette manière on trouve toujours le temps de faire beaucoup de choses. »

Parmi les délassements dont parle Cassini, on peut ranger la culture de la poésie et la composition de quelques ouvrages destinés à l'enfance, dont plusieurs sont restés inédits. M. l'abbé Hubaine, curé de Thury, a récemment mis au jour les *Entretiens* du comte de Cassini *sur la Religion, à l'usage des écoles primaires*. C'est un petit livre sans prétention, fort substantiel, et qu'on devrait propager partout. « Ces *Entretiens*, a dit Mgr l'Évêque de Beauvais, renferment une doctrine exacte et tout à fait irréprochable. Inspirés par une pensée de zèle pour le salut de tant de pauvres enfants dont l'instruction chrétienne est parfois si négligée, animés par les sentiments d'une conviction profonde, remplis de cette piété vraie et pratique qui, de nos jours, est devenue si rare, ils ne peuvent être que très-utiles au jeune âge auquel ils sont destinés. »

La vie des savants se réduit souvent à l'histoire littéraire de leurs écrits. Il n'en fut pas malheureusement ainsi pour Cassini, qui, tout inoffensif qu'il était, ne devait par rester à l'abri des orages révolutionnaires. Il fut souvent obligé d'abandonner la contemplation des astres, pour regarder ce qui se passait sur la terre. En 1792, de zélés patriotes qui ne savaient sans doute pas distinguer les télescopes d'avec les canons, l'accusèrent de cacher des armes de guerre à l'Observatoire. Un peu plus tard, on s'offusqua de ce titre antiégalitaire de Directeur de l'Observatoire, et on voulut démocratiser

la science. Un décret de la Convention effaça toute espèce de démarcation entre les maîtres et les élèves. Cassini s'empressa de remettre sa démission entre les mains de l'abbé Grégoire, en lui disant ironiquement : « Je conviens qu'il doit être ennuyeux pour certaines gens de voir depuis plus de 120 ans des Cassini, et toujours des Cassini à l'Observatoire. Il est temps qu'ils fassent place à d'autres, et le Comité d'instruction publique a trouvé un moyen très-adroit de se débarrasser d'eux, en faisant rendre à la Convention le décret du 30 août, qui, sans doute, lui fera autant d'honneur à elle que de profit à l'astronomie. »

Cette fermeté dont Cassini fit preuve en maintes circonstances, sa répulsion pour la démagogie, ses sentiments religieux qu'il ne déguisa jamais, devaient, tôt ou tard, lui attirer la haine de la Révolution. Sur une dénonciation émanée du comité démocratique de Beauvais, il fut incarcéré, comme accusé d'avoir correspondu avec une émigrée. Au bout de sept mois, il fut délivré par la réaction thermidorienne et se réfugia à son château de Thury, qu'il trouva complétement dévalisé. Il ne craignit point d'y accueillir les Ursulines qu'on avait chassées de Clermont, et d'y établir un pensionnat qui devait prospérer jusqu'en 1808.

En 1796, il accepta de faire partie du jury des écoles centrales de Beauvais, où il contribua puissamment à faire propager l'enseignement agricole. Ce fut une de ses constantes préoccupations pendant les dix-huit années où il siégea au conseil général de l'Oise.

Aussitôt que l'Institut fut organisé, Cassini retrouva sa place à l'Académie des sciences. Pensionné par Napoléon et par la Restauration, il ne vit point pourtant se rouvrir pour lui les portes de l'Observatoire. Il passa à Thury les dernières années de son active vieillesse, partageant son temps entre l'étude et les bonnes œuvres. C'est là qu'il s'éteignit, le 18 octobre 1845, à l'âge de quatre-vingt-dix-sept ans, dans les sentiments de foi et de piété qui avaient animé toute sa vie. On grava sur sa tombe la simple et touchante épitaphe qu'il avait ordonné d'y mettre : *Cy gît l'ami des habitants de Thury*.

Telle est, en résumé, la noble vie dont M. l'abbé Devic s'est fait l'historien ému et consciencieux. Il avait été lié avec l'illustre astronome et avait pu apprécier toutes les qualités de ce caractère for-

tement trempé. Il a eu à sa disposition les manuscrits où Cassini a consigné ses souvenirs : aussi, son ouvrage contient-il une foule de documents inédits qui intéressent l'histoire scientifique de la France. M. Devic a su parler des travaux astronomiques de Cassini, de manière à satisfaire les savants, sans effrayer les gens du monde par un langage trop technique. Son ouvrage offre une lecture très-attachante et grandira encore l'illustration de celui qui a su allier à un si haut degré la science et la vertu.

M. l'abbé Devic a publié plus récemment une excellente brochure, où il fait preuve d'une grande sagacité archéologique. Ce sont des *Études sur le deuxième et le huitième livre des Commentaires de César, pour servir à l'histoire des Bellovaques, des Ambianois et des Atrébates.* La première dissertation démontre que le *Bratuspantium* de César ne doit pas être confondu avec *Bellovacum* ; que le célèbre *oppidum* gaulois était situé près de Breteuil, qu'il a subsisté jusqu'à l'empire d'Honorius et qu'il fut complétement ruiné par une invasion de barbares du Nord. C'est une thèse qu'avait déjà soutenue en partie M. l'abbé Barraud, et à laquelle M. Devic a donné de nombreux et nouveaux développements.

Dans sa seconde dissertation, l'auteur place la scène du VIIIe livre des Commentaires, sur le *Mont-César,* à 15 kilomètres à l'est de Beauvais. Son travail, appuyé de toutes parts sur le récit d'Hirtius, combat principalement les assertions émises à ce sujet par le comte d'Allonville dans son ouvrage sur les *Camps romains du département de la Somme.*

M. Devic nous paraît avoir résolu victorieusement les questions principales. Il y a quelques points secondaires dans ses dissertations qui pourront rencontrer des contradicteurs ; mais ceux-là mêmes, tout en combattant certaines conclusions, ne pourront s'empêcher de rendre hommage à l'habileté de ses déductions et à la vigueur de sa dialectique.

JULES CORBLET.

TRAITÉ LITURGIQUE, CANONIQUE ET SYMBOLIQUE DES *AGNUS DEI*, *par le chanoine* X. BARBIER DE MONTAULT. 2e *édition, Rome et Paris, Victor Palmé.*

Les Lorrains sont redevables au zèle de M. Barbier de la publication de plusieurs documents épigraphiques relevés par lui à Rome, entre lesquels cette inscription du Capitole, relatant la délivrance de Vienne par le duc Charles V, *fortiter pugnante.* Je tiens pour certain que le laborieux et érudit chanoine se prépare à un travail de longue haleine, un Commentaire d'Anastase le Bibliothécaire, qui viendra compléter le *Dictionnaire des antiquités chrétiennes* de M. l'abbé Martigny. Je rendrai compte d'un pareil ouvrage avec la joie la plus vive; mais aujourd'hui, ma tâche est plus modeste, je dois me borner à signaler le *Traité liturgique, canonique et symbolique des Agnus Dei.*

Parmi les objets de dévotion que les fidèles aiment à recueillir dans la Ville éternelle pour les porter ensuite dans leur patrie, où ils les conservent religieusement, il convient de placer les *Agnus Dei* au premier rang. Un double motif explique cette pieuse et intelligente avidité. D'abord l'Église ayant rangé les *Agnus* au nombre des sacramentaux (les saintes huiles, l'eau bénite, le pain bénit), la vertu qui en résulte, lorsqu'on en fait usage, les rend extrêmement précieux, car les effets qu'ils produisent sont à la fois de l'ordre spirituel et de l'ordre temporel. De plus, les *Agnus* étant consacrés par le Pape seul et à peu près exclusivement dans la ville de Rome où il fait sa résidence habituelle, c'est tout ensemble un souvenir de la Ville sainte et de la personne sacrée du Pontife. L'antiquité des *Agnus* est incontestable : Panvini les fait remonter au IXe siècle ; Valerio, au Ve ; Molanus, au IVe. C'est un médaillon de cire, de forme oblongue, marqué au droit de l'effigie de l'Agneau pascal ; le revers est occupé par un ou plusieurs saints personnages. La cire figure le corps, la chair, l'humanité du Sauveur : elle est blanche comme sa conception a été immaculée ; elle a été préparée par l'abeille pure et féconde, image de Marie. L'agneau fut dans l'ancienne loi une des figures les plus significatives du Christ. L'iconographie chrétienne, adoptant cette idée, a souvent représenté le Sauveur sous la forme d'un agneau. L'*Agnus* est le symbole du chrétien régénéré. La cire prescrite est celle du cierge pascal de la chapelle

Sixtine, des basiliques et des églises de Rome, à laquelle on peut joindre de la cire ordinaire, s'il y avait insuffisance. Elle ne doit point garder sa teinte jaunâtre, mais être préparée de manière à acquérir une blancheur sans tache. Amollie par le feu, elle est jetée dans des moules, variables dans leurs dimensions, puisqu'ils mesurent depuis 0 m. 03, jusqu'à 0 m. 20 de hauteur. La fabrication des *Agnus* fut d'abord un privilége des serviteurs du palais pontifical, mais il leur fut retiré par Clément VIII, qui le concéda aux Feuillants de Sainte-Pudentienne. Ce sont aujourd'hui les religieux Cisterciens de la basilique de Sainte-Croix qui jouissent du privilége de cette confection. La cérémonie solennelle de la bénédiction et consécration des *Agnus* n'a lieu que la première année du pontificat et ensuite de sept en sept ans. La fonction sacrée, qui commence le mercredi de l'octave de Pâques et se continue le jeudi et le vendredi, a lieu d'ordinaire au Vatican, à moins que le Pape n'habite le Quirinal. Un tiers du Sacré-Collége assiste à la cérémonie: il y a toujours des cardinaux des trois ordres. Longtemps le saint Chrême fut mêlé à la cire même ; le cérémonial moderne y a substitué le bain dans l'eau benite, où quelques gouttes d'huile ont d'abord été versées. Partie des *Agnus* est distribuée solennellement le samedi ; les autres, mis en réserve, sont délivrés, toujours gratuitement, aux fidèles qui en font la demande. Si dans l'intervalle des sept ans, le Pape désire suppléer au manque complet d'*Agnus*, il y procède, un seul jour et d'une manière privée, dans la sacristie de la basilique de Sainte-Croix de Jérusalem.

Depuis le XVIe siècle, on a beaucoup écrit sur les *Agnus*, et de nos jours encore, mais l'édification des fidèles a préoccupé la plupart des écrivains. Le but de M. Barbier de Montault a été de donner satisfaction aux savants : aussi le *Traité* du laborieux et érudit chanoine embrasse-t-il les diverses branches des connaissances ecclésiastiques, qu'un long séjour à Rome lui a rendues familières : la liturgie, le droit canonique, le symbolisme. M. Barbier a pris soin de reproduire *in extenso* les textes qui viennent à l'appui de ses assertions : ils sont toujours empruntés aux monuments authentiques ; ainsi lorsqu'il énumère les propriétés multiples des *Agnus*, il invoque les témoignages d'Urbain V, de Paul III, de Jules III, de Sixte V, de Benoît XIV et du Pontifical Romain. D'autres documents précieux

ont trouvé place dans le *Traité* de cet ecclésiologue distingué, qui a copié quelques lettres pontificales accompagnant l'envoi d'*Agnus* à de hauts personnages : les vers d'une facture si gracieuse et pleine de poésie d'Urbain V à Jean Paléologue ; la lettre écrite au nom de Paul II, à Élien Spinola, par le cardinal Jacques de Pavie ; le bref adressé par Sixte V au doge Pascal Cicogna ; le bref adressé par Urbain VIII à son neveu Thadeo Barberini. J'ajouterai enfin que Grégoire XIII, dans le but d'arrêter et de prévenir les abus, a défendu de dorer, peindre et vendre les *Agnus*. Le vicariat de Rome a pris des mesures sévères pour empêcher toute vente, en déclarant que ce serait commettre le péché de simonie ; M. Barbier de Montault a pris copie des édits qui se sont succédé depuis 1623 jusqu'en 1775. Ils témoignent du zèle de l'Église d'enlever complétement tout soupçon de commerce, même le plus minime, en matière de reliques. Quiconque a séjourné à Rome a pu se convaincre que les choses saintes y sont traitées saintement.

LÉON MOUGENOT.

SAINT JOSEPH

ET L'ART CHRÉTIEN PRIMITIF

Si l'art païen eut le malheur et la honte d'exalter tout ce que le cœur humain peut réaliser d'abaissement et de corruption, l'Art chrétien a eu, dès son berceau, l'incomparable privilège de glorifier tout ce que le cœur de Dieu inspira jamais d'innocence et de grandeur. Comme le pinceau et le ciseau antiques, la pierre et le marbre, la lumière même et les couleurs suaves ou éclatantes, tressaillirent entre les mains pures de nos Martyrs, quand, pour la première fois, ils se virent employés à représenter l'idéal surnaturel de l'Église catholique! Il se passa alors dans les régions de l'art quelque chose de semblable au mystérieux affranchissement de la nature, que l'Apôtre décrit ainsi : « Toute créature gémit, jusqu'à présent, dans un enfantement douloureux; car, contre son gré, elle est soumise à la vanité; mais, un jour, elle-même sera rachetée de l'esclavage de la corruption, et prendra sa part à la glorieuse liberté des enfants de Dieu »[1].

Oui, dans le secret des Catacombes, nos peintres, nos sculpteurs contemplaient d'un regard éclairé par l'espérance

[1] Rom. viii, 19-22.

et par l'amour, les hautes visions que la foi déroulait devant eux, et chaque fois qu'ils en fixaient quelque image dans les formes sensibles de l'art, celui-ci se sentait délivré, et relevé jusqu'à son véritable but, la gloire de Dieu!

Saint Joseph fut, lui aussi, cet idéal nouveau et l'un des rédempteurs de l'art. Je viens, avec plus de dévouement que de science, montrer l'influence de l'Époux de Marie, sur la première période de l'Art chrétien, de son aurore jusqu'aux temps de saint Grégoire-le-Grand.

Mais ce que l'admirable Patriarche donnait à l'Art catholique d'élévation et de beauté, retournait à lui comme une prière et une louange; je viens donc encore, témoin de la « tradition des six premiers siècles chrétiens », dire leur pensée et leur affection à l'endroit de saint Joseph. Le lecteur de la *Revue* en aura déjà recueilli plusieurs échos.

Il sait l'importante controverse qui naguère a divisé sur ce point les princes de l'archéologie sacrée. Une nouvelle publication du R. P. Garrucci[1] vient sans doute de clore le débat, et nous suivrons sans crainte les conclusions d'une voix si autorisée. Un nombre considérable de monuments désormais classés, décrits et expliqués, forment la base du culte traditionnel de saint Joseph; et tous ceux que l'avenir nous découvrira s'y ajouteront d'eux-mêmes, sans briser l'harmonie et l'unité de ce bel ensemble.

[1] *Dissertations archéologiques* (en italien), in-4°, t. II, 2e livraison; Rome, 1866. — *Annales de Saint-Joseph*, d'Arras. — *Sur l'âge de saint Joseph*, etc., in-8°, Modène, 1865. — Consulter les ouvrages suivants du chevalier de Rossi : *Images de la sainte Vierge aux Catacombes*, Rome, 1864; et *Bulletin d'Archéologie chrétienne*, avril et septembre 1865. Le regrettable Mgr Cavedoni s'est occupé de cette question dans le journal de Modène : *Il divoto di santo Giuseppe*, juin 1863. — Le cours de notre travail nous permettra de résumer les débats de cette grande cause scientifique.

I.

La sainte Écriture a pris un soin particulier de nous marquer l'intime union de Jésus, de Marie et de Joseph, et de nous faire entendre clairement que, dans l'économie de l'Incarnation, un véritable *lien de famille* unit ces trois essentielles et admirables figures du Nouveau-Testament. Elle rapproche ordinairement leurs noms avec une insistance si frappante et un artifice si visiblement étudié, que je ne puis me défendre d'y reconnaître un dessein de l'Esprit divin[1].

Voilà le motif qui a inspiré les tableaux et sculptures où la *sainte Famille* est représentée seule, pour elle-même, et indépendamment des scènes historiques dans lesquelles elle fut engagée. C'est une des gloires de saint Joseph. Il est bien probable que cette conception artistique a laissé des traces aux Catacombes, et le chevalier de Rossi pense en avoir trouvé deux exemples, l'un dans la catacombe de Saint-Calixte et l'autre au cimetière de Priscille[2]. Ici saint Joseph apparaîtrait entre Notre-Seigneur et la sainte Vierge; un prophète attirerait l'attention du spectateur sur ce groupe béni. Mais le temps, qui a dégradé cette fresque, ne permet pas de voir si, comme dans la catacombe de Saint-Calixte, l'enfant élève les bras pour prier : s'il en était ainsi, on ne devrait point reconnaître Notre-Seigneur sous cette image; et partant, le groupe qui nous occupe ne serait point celui de la sainte Famille : car les premiers artistes chrétiens avaient si fort à cœur de mettre hors d'atteinte la divinité de Jésus-Christ, qu'ils ne le figuraient jamais dans l'attitude de la prière.

En revanche, il est très-certain que saint Joseph, chef de

[1] Cf. MATTH., I, 16, 18, 20. — LUC, 16, etc.

[2] *Images*, p. 8 et suiv. — *Bulletin*, 1865, p. 30.

la sainte Famille, fut de bonne heure l'un des types préférés de nos artistes martyrs. On conserve à Rome une inscription catacombale, qui remonte pour le moins au troisième siècle, et qui est fameuse sous le nom « d'épitaphe de Sévéra ». Elle nous offre, gravée au trait, la scène de l'Adoration des Mages : la sainte Vierge, assise sur un trône, présente aux Gentils leur Lumière et leur Sauveur; saint Joseph est debout derrière elle, jeune encore, vêtu de la simple et courte tunique des artisans, et une *baguette mystérieuse* à la main. Est-ce le bâton du voyageur? mais elle ne lui sert pas d'appui. J'y verrais plutôt le symbole de son autorité sur la sainte Famille, symbole qui distingue fréquemment, dans l'iconographie primitive, Notre-Seigneur et les dépositaires de sa puissance. De plus, saint Joseph étend la main au-dessus de Jésus et de Marie; il est leur gardien, leur protecteur, l'époux de cette Vierge Immaculée, le père adoptif de cet Enfant divin. Or, tout pouvoir vient du ciel; toute paternité, dit encore saint Paul, — et conséquemment la paternité adoptive de saint Joseph à l'égard du Verbe incarné, — vient de Dieu le Père, ainsi que d'une source infiniment féconde. Le saint Patriarche a donc bien le droit de porter en ses mains le sceptre de la puissance divine : *Virga tua et baculus tuus!*

Pour vous, ô Sévéra, qui vous êtes endormie à l'ombre de cette tombe, pour vous, illuminée des splendeurs qui ont ravi les Mages, vierge prudente dont la lampe a fidèlement gardé l'huile et la flamme de l'esprit, que je vous estime heureuse! Le mystère de l'Épiphanie a été le *sceau* de votre vie, et la *porte* de votre éternité! La main de saint Joseph s'est élevée sur vous, en même temps que sur Jésus et Marie pour vous bénir et vous protéger jusque dans le sommeil où vous attendez la résurrection!

O Sévéra, dans cette brillante révélation, dans cette éternelle « épiphanie du ciel » où déjà vous être entrée, souvenez-vous de nous, et dites à saint Joseph, notre père, que notre ambition, pareille à la vôtre, est de nous endormir, de nous reposer et de nous réveiller, au grand et dernier jour, sous son doux patronage!...

II.

Au quatrième siècle, un bas-relief du sarcophage de saint Celse, qui se voit encore à Milan, représente l'enfant Jésus couché dans sa crèche mal protégée par le toit d'une pauvre cabane. Derrière ce misérable abri, saint Joseph se tient debout, la hache de l'ouvrier à la main : c'est un tout jeune homme, à la figure gracieuse, allongée et sans barbe, aux cheveux épais et un peu bouclés; il est revêtu de cette tunique à une seule manche qui est propre au travail et qui est nommée *exomis* dans l'antiquité; peut-être est-elle recouverte d'un pallium, mais cela n'est guère probable. Le glorieux Patriarche contemple son Dieu, ainsi humilié, d'un regard où l'admiration se mêle à une suave complaisance.

Un autre ouvrage de la même époque, le tombeau de Gorgonius, à la cathédrale d'Ancône, offre aussi cette scène touchante du berceau divin. On y remarque saint Joseph avec les apparences de l'âge mûr, en tunique et pallium; il porte à la main, non plus l'instrument de son humble métier, mais un bâton droit : c'est le voyageur venu de Bethléem pour le recensement général.

Le Dôme de Milan possède un diptyque d'ivoire, probablement sculpté au cinquième siècle, et qui montre saint Joseph assis aux pieds de Notre-Seigneur couché dans sa crèche; il a le visage grave et viril, la tunique courte et

ouverte sur l'épaule droite, la main gauche appuyée sur une scie. Doux repos du charpentier de Nazareth, qui rêve à son Dieu, son unique trésor!...

La pyxide et le coffret d'ivoire de l'abbaye de Werden, en Westphalie, exécutés au sixième siècle, sont ornés de tableaux semblables. Là, saint Joseph est assis auprès de Marie, à côté de la crèche, vêtu de la tunique et du pallium, un bâton droit à la main : sa figure est d'une pieuse et mûre gravité. Ici, c'est un très jeune artisan, en tunique échancrée, qui prend quelque relâche et s'appuie sur sa scie. Une miniature analogue et contemporaine, celle du *Codex syriacus* de la bibliothèque Médicis, à Florence, donne au saint Époux de la Vierge, un aspect assez jeune et peu de barbe; il porte la tunique et le manteau, et, chose remarquable, sa tête est environnée du nimbe.

Ainsi, saint Joseph auprès du berceau de Bethléem est facilement reconnaissable, soit aux attributs spéciaux du métier obscur qui fit surnommer Notre-Seigneur « fils du charpentier », soit à sa tunique et à son pallium. Mais souvent, dans les monuments de l'Art chrétien primitif, l'on voit, auprès de la crèche, un ou plusieurs personnages, dont l'âge et les traits varient beaucoup, tandis que leur costume est uniformément la simple tunique échancrée. Il en est qui portent un bâton droit, mais ordinairement ils se distinguent par un bâton noueux et recourbé, le *pedum pastorale*. Quels sont ces personnages?

S'ils sont réunis plusieurs ensemble, on s'accorde à les prendre pour des bergers de Bethléem. Si, au contraire, il n'y en a qu'un seul, et qu'il tienne en sa main la baguette toute droite, ce symbole étant d'une signification multiple et conséquemment indéterminée par elle-même, on ne pourra conclure en faveur d'un berger plutôt que de saint Joseph,

et le sens de la sculpture restera incertain. Si enfin cet adorateur du Christ naissant, porte la houlette ou bâton recourbé, n'est-il pas évidemment l'un de ces humbles et heureux pasteurs qui furent les premiers appelés à voir la grande Lumière du monde? Mgr Cavedoni et le chevalier de Rossi sont d'un autre avis, et nomment saint Joseph. Mais leur opinion est sûrement erronée. La place que notre personnage occupe auprès de Marie et de la crèche, ne caractérise pas nécessairement le saint Patriarche; et d'ailleurs, le bâton recourbé n'est-il pas l'attribut constant et universel des bergers? Et si, comme l'a prétendu Mgr Cavedoni, ce bâton était mis aux mains de saint Joseph, pour marquer sa vieillesse et lui servir de soutien[1], le glorieux vieillard ne devrait-il pas s'y appuyer? Or, il ne le fait jamais. On objecte que ce même personnage avec son *pedum pastorale* assiste à l'adoration des Mages, et qu'il faut bien dans ce cas que ce soit saint Joseph : mais l'artiste n'a-t-il pu rassembler autour du Messie nouveau-né, les deux grandes fractions du genre humain qui se sont réconciliées en lui, les Gentils dont les Mages furent les prémices, et les Juifs figurés par le berger des collines de Bethléem?

Le véritable saint Joseph est donc uniquement cet homme vêtu de la tunique et parfois du pallium, qui s'appuie sur la hache ou la scie de l'ouvrier, en méditant avec amour les profonds mystères de la Crèche.

[1] Mgr Cavedoni concluait de là que saint Joseph, d'après l'antiquité, était déjà fort avancé en âge quand il s'unit à la sainte Vierge : mais il aurait dû remarquer que la plupart des personnages qui adorent Notre-Seigneur, *le bâton recourbé à la main*, ont le caractère de la jeunesse.

III.

Veiller sur le berceau de Notre-Seigneur, protéger sa douce enfance, nourrir du pain matériel, acheté par de longues fatigues et de pénibles sueurs, ce Pain des anges descendu des cieux, et après cela, se reposer sur la crèche où il sommeille; veiller aussi sur la Reine des Vierges, l'aimer d'une affection toute virginale, et la protéger dans les traverses des temps et du monde, voilà, dans son unité, la vie entière de saint Joseph, telle que l'Art chrétien l'a d'abord comprise. Il nous faut maintenant suivre le développement de cette idée et l'étudier jusque dans le détail.

Saint Joseph doit toute sa gloire à la volonté divine qui fit de lui le *père adoptif* de Jésus-Christ, et ceci même s'est opéré par son mariage avec la sainte Vierge : Marie, qui est réellement le Mère de Dieu, a transmis à son époux, en vertu de l'étroite et sainte unité du mariage, un rayon de sa dignité, et comme une part de ses droits dans le mystère de l'Incarnation.

En effet, Dieu le Père qui engendre son Verbe dans les splendeurs de l'éternité, communique à Marie la gloire incomparable de l'engendrer dans le temps, en le revêtant de notre nature; et Marie elle-même communique à saint Joseph une parenté très-prochaine avec Jésus, une paternité d'adoption qui est l'écoulement et l'image de la maternité divine, comme celle-ci est la participation et la ressemblance de la génération infinie par laquelle le Père et le Fils se distinguent dans la Trinité.

A ce mystère, que j'appellerais volontiers celui de la triple *Filiation* de Notre-Seigneur, répond la triple *filiation* surnaturelle du chrétien : nous sommes frères de Jésus, selon

toute la vérité de la nature humaine et par la toute-puissante énergie de la grâce; il nous communique donc ses privilèges, et par lui, nous sommes fils adoptifs de Joseph, de Marie, de Dieu même!

Synthèse d'une logique rigoureuse comme la logique divine! J'en ai voulu esquisser les lignes générales pour faire entendre l'importance du « Mariage de Marie et de Joseph », et pour expliquer le soin que nos premiers artistes chrétiens ont pris d'y ramener souvent notre attention.

1. Saint Joseph, ce modèle achevé des âmes chastes et pures, songeait à se séparer de Marie. Un ange lui apparut et leva ses doutes en lui révélant la grande économie de notre rédemption. Un fragment de sarcophage, conservé au Musée du Puy, représente cette vision. Revêtu d'une simple tunique, le visage grave et viril, saint Joseph dort appuyé sur le bras gauche; l'ange, couronné du nimbe, lui dicte les ordres du ciel; dans le lointain se découvre une porte de cité, apparemment celle de Nazareth.

D'autres monuments du cinquième et du sixième siècles traitent le même sujet. Ce sont d'abord deux ivoires sculptés, celui du coffret de Werden, et celui de la chaire de Saint-Maximien à Ravenne[1]; puis la mosaïque du pape Sixte III, qui décore l'arc triomphal de Sainte-Marie-Majeure, à Rome. Saint Joseph ne porte que la tunique *exomis*, dans l'ivoire de Werden, et il y est figuré sans barbe, à la fleur de l'âge. A Ravenne, au contraire, il a la tunique ordinaire, la barbe et les traits de l'âge mûr.

[1] Publié par Passeri, dans les *Diptyques* de Gori. Le savant P. Garrucci soupçonne qu'il a fait partie de la couverture d'un livre liturgique, avant de servir à décorer la chaire de saint Maximien. Quant à cette chaire, quelques auteurs ont pensé qu'elle serait venue d'Alexandrie, par Grade, jusqu'à Ravenne. La tradition la plus autorisée la regarde comme le siège épiscopal de saint Maximien.

... *Noli timere!* Quel témoignage solennel rendu à la virginité de Marie, à la délicate innocence de Joseph, à la divinité de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Dans un temps, où le paganisme d'une part, et l'hérésie, de l'autre, attaquaient encore quelqu'un de ces admirables privilèges, l'Art chrétien a noblement rempli son rôle, qui est de traduire en images le symbole et les saintes traditions ecclésiastiques.

2. Rassuré par la parole de l'ange, saint Joseph revint à son incomparable Épouse. La mosaïque de Sainte-Marie-Majeure dépeint cette scène avec une intelligence et une grâce merveilleuses. Marie est entourée d'anges : c'est la Reine de la virginité au milieu de sa cour. Au-dessus de sa tête, plane la colombe symbolique, le principe de toute pureté. L'archange Gabriel descend des hauteurs des cieux et annonce le mystère de la sainteté essentielle et infinie, l'Incarnation du Verbe par l'opération du Saint-Esprit. Et voilà que des parvis du Temple, où il avait porté ses tristesses et ses angoisses, saint Joseph s'avance vers la Mère de Dieu. Il est revêtu de la tunique et d'un petit pallium : sa physionomie accuse la force de l'âge; de la main gauche, il tient sans doute ce rameau dont les fleurs miraculeuses l'ont naguère fiancé à la sainte Vierge; le geste de sa main droite indique qu'il la salue d'une parole suave, inspiré par la foi et la plus tendre charité.

3. Un ivoire de la Bibliothèque impériale, et un autre de la chaire de Saint-Maximien, insistent encore davantage sur la virginité de la Mère de Dieu, et le caractère angélique de son mariage avec saint Joseph. Ils nous montrent Marie, une coupe à la main, soumise en présence de son époux, à l'épreuve de l'eau, décrite par le livre des Nombres[1]. C'est

[1] Chap. v, ℣. 24 et suivants.

la traduction artistique d'une opinion émise par le *Protévangile* apocryphe *de Jacques le Mineur*[1], et embrassée par quelques Pères. Mais, à dire vrai, elle est plutôt le témoignage de leur piété envers la Vierge des vierges, que le témoignage de l'histoire; et il nous semble que saint Joseph n'a pu songer à humilier ainsi son épouse, qu'il voulait au contraire, suivant saint Matthieu, renvoyer secrètement et sans éclat. Quoi qu'il en soit, le sculpteur de ces ivoires a de nouveau glorifié la pureté de Marie et l'austère sainteté de Joseph.

4. Le beau sarcophage du Puy, de cette cité qui dès le cinquième siècle préludait au culte qu'elle devait rendre un jour à Notre-Dame-de-France, a eu le privilège exclusif, dans cette haute antiquité, de symboliser le chaste mariage de la sainte Vierge et de saint Joseph. Quand je contemple le jeune et saint Époux, avec sa modeste tunique *exomis*, la main gauche appuyée sur la poitrine et donnant la main droite à la fille de David; quand je contemple celle-ci tout enveloppée dans son manteau, et au milieu d'eux, pour bénir et protéger leur union, non point un homme, non point un pontife, mais un *ange*, alors je me rappelle un chef-d'œuvre des temps modernes, un tableau signé du nom de Raphaël, et qui représente aussi le mariage de la sainte Vierge. Mais, l'avouerai-je? le travail de l'obscur ouvrier du Puy, de ce fondateur ignoré de l'Art chrétien en France, me charme plus par son antique simplicité, par son sens dogmatique et pieux, que l'œuvre savante et magnifique du peintre d'Urbin.

Ce monument a soulevé une intéressante discussion entre le R. P. Garrucci et M. de Rossi sur la manière d'entendre le récit que fait l'Évangile, du mariage de la sainte Vierge,

[1] Chap. XVI.

des inquiétudes et de la vision de saint Joseph. Dans le sarcophage du Puy, le tableau du « Mariage » suit immédiatement celui de la vision où l'ange dit à Joseph : « Ne craignez point de prendre Marie pour épouse ». Mais on aurait tort de croire qu'avant cette vision il n'existait entre les saints époux qu'une simple promesse, que de simples fiançailles, ou de penser avec le chevalier de Rossi, que, si le mariage existait vraiment, il n'avait pas encore eu sa célébration définitive. Ce système, déjà réfuté par saint Thomas et Suarez, me paraît de plus en plus improbable après les vigoureuses réflexions que le R. P. Garrucci lui a dernièrement opposées. Marie habitait déjà la maison de Joseph, puisque celui-ci voulait la renvoyer secrètement; le mariage avait donc été célébré. Cependant, le saint Patriarche songeait à dissoudre la virginale et affectueuse intimité qui en était la suite, quand l'ange vint jeter un rayon de lumière dans les ténèbres de son doute. Après cet avertissement, il prit la résolution de conserver désormais la sainte Vierge dans sa demeure, résolution que le sculpteur du Puy avait en vue, quand il représenta, non la *célébration*, mais plutôt l'*état* du mariage qui unit sur la terre Marie et Joseph, et qui, un instant menacé, fut à jamais raffermi par une révélation divine.

IV.

Saint Joseph accompagna la sainte Vierge dans sa visite à Élisabeth, dans cette scène ravissante de poésie, encadrée par les montagnes bibliques, éclairée par le doux sourire de Marie, et comme traversée par des flots d'inspiration céleste. Un des ivoires de la chaire de Ravenne nous montre Élisabeth qui vient à la rencontre de la Mère de son Dieu : Zacharie la considère du seuil de sa maison. Saint Joseph

dont le visage est d'un homme déjà mûr, saint Joseph, vêtu de la tunique et du pallium, tient à la main son bâton de voyage et une sorte de sac marqué d'une croix, qui renferme apparemment les provisions nécessaires pour une si longue route[1].

Plus tard, obéissant à l'ordre de César-Auguste, saint Joseph et la sainte Vierge se rendirent à Bethléem, la cité de David, où devait enfin fleurir la tige de Jessé. L'ivoire de Passeri, celui de M. Hahn[2], et celui de la Bibliothèque impériale, reproduisent ce pénible voyage. Marie est portée par un âne, la monture des pauvres pèlerins; un homme d'un âge mûr, revêtu du pallium sur sa tunique, saint Joseph en un mot, la soutient tendrement; dans le dernier des monuments que j'ai cités, c'est lui qui dirige l'âne; mais dans les deux premiers, un ange s'est réservé cet office, tient en main la bride, et précède ce cortège obscur qui va cependant donner au monde sa Lumière et son Rédempteur.

Nous avons déjà vu saint Joseph aux pieds de Jésus naissant; pour épuiser la série des *scènes de famille* dans lesquelles il remplit quelque rôle, arrêtons nos regards sur la grande mosaïque de Sainte-Marie-Majeure.

D'abord, Marie et Joseph présentent l'Enfant divin, au Temple. Trois anges leur font une escorte d'honneur, et Siméon et la prophétesse Anne accourent au-devant d'eux. Saint Joseph est vêtu comme dans le tableau de son retour vers Marie.

Plus loin, la Mère et le Père adoptif de Notre-Seigneur,

[1] Deux autres monuments publiés par le R. P. Garrucci (*Dissert.*, t. II, p. 6 et 7) placent la Visitation avant les inquiétudes et la vision de saint Joseph, ainsi qu'avant l'épreuve dont nous avons parlé. L'Évangile ne se prononce pas sur ce point de chronologie.

[2] Il ne serait pas impossible que ce bas-relief eût trait à la Visitation de la sainte Vierge, plutôt qu'au voyage de Bethléem.

Ego et pater tuus, le retrouvent au milieu des docteurs étonnés et ravis. Encore ici, trois anges environnent la Sainte-Famille, trois anges, représentants de la Trinité infinie et invisible, auprès de la Trinité visible et humaine qui est le centre de l'humanité régénérée.

V.

Il y a, dans la vie de saint Joseph, un événement très-remarquable auquel l'Art chrétien des premiers siècles attachait une importance particulière, et dont il serait utile aujourd'hui de faire revivre la haute signification. Cet événement, c'est la manifestation de Notre-Seigneur aux Mages, son *épiphanie*. Saint Joseph y eut une part considérable; il fut le témoin solennel de la virginité de Marie, de la naissance miraculeuse de Jésus-Christ, de l'accomplissement des oracles de Balaam et d'Isaïe; il fut l'initiateur des nations à la connaissance et à l'adoration de leur Sauveur, le garant de la divinité du Christ, et de la maternité divine de la Vierge de Juda.

La mosaïque de Sixte III dans la basilique Libérienne a consacré l'un de ses compartiments à ce grand mystère. Le divin Enfant repose sur un trône où les Mages viennent l'adorer; la Vierge sa Mère est à sa gauche, et saint Joseph à sa droite, assis et couvert d'un manteau léger sur sa tunique.

Mais cette disposition iconographique est toute nouvelle, et brise avec la tradition du passé. En effet, et on l'a déjà vu par l'épitaphe de Sévéra, les plus anciens monuments placent la Mère de Dieu sur un siège élevé, semblable aux chaires épiscopales primitives; elle tient son Fils assis sur ses genoux. Saint Joseph est debout derrière ce groupe admirable. L'inscription de Sévéra lui donne une simple tunique

et le sceptre symbolique; un sarcophage de Saint-Trophime, à Arles, le revêt de la tunique *exomis*, et dans ces deux sculptures, il a les apparences de la jeunesse. C'est donc bien lui, et personne n'ose en douter.

Un tombeau édité par Bottari, — un autre qui se trouve à la base de l'ambon, dans la cathédrale de Milan, — enfin un fragment conservé au musée de Latran, lui accordent le même air de jeunesse; de plus, sa tunique est recouverte du pallium. Que ce personnage soit aussi saint Joseph, le R. P. Garrucci le soutient à bon droit, et M. de Rossi l'admet sans trop de difficultés.

Mais on voit au musée de Latran un sarcophage grandiose, probablement contemporain du pontificat de saint Damase, et dont la face antérieure, consacrée tout entière à une sublime et vivante épopée, nous offre, parmi d'autres scènes, celle de l'adoration des Mages. Un personnage vêtu de la tunique sans ceinture et drapé dans un ample pallium, s'appuie sur le trône de Marie : ses traits et sa barbe montrent qu'il est arrivé à la maturité de l'âge. Il apparaît encore dans un bas-relief tout semblable et de la même époque, mais grossièrement ébauché, qu'on a recueilli à Sutri.

Ce personnage, quel est-il?

La tradition que nous avons tout à l'heure entendue, répond par ses frappantes analogies : « C'est le glorieux Époux de Marie », et tel est aussi le témoignage du R. P. Garrucci.

Le regrettable P. Marchi et M. de Rossi, son fervent disciple, disent au contraire : « Cette figure est l'image symboli-
« que de l'Esprit-Saint. Ne voyez-vous pas que ce tableau
« correspond, trait pour trait, à la scène de la création, que
« le sculpteur du sarcophage de Latran a placée tout au-
« dessus? Or, dans cette scène inspirée par le livre de la
« Genèse, le Père éternel assis, comme Marie elle-même, sur

« une chaire d'honneur, bénit Ève que le Verbe lui présente, « tandis que le Saint-Esprit s'appuie sur le dossier du trône « de l'Éternel. Donc, le personnage parallèle et très-ressem- « blant qui s'appuie sur le siège de la sainte Vierge n'est « autre que le Saint-Esprit ».

Mais le savant P. Garrucci réplique fort bien : 1° que, dans le tableau de la création, ce n'est pas la troisième, mais la première des Personnes divines qui s'appuie sur le trône; 2° que cette figure n'est pas semblable à celle qui accompagne Marie; 3° que si l'on veut établir un parallélisme harmonieux entre la Trinité créatrice du plan supérieur, et la Trinité vers laquelle les Mages s'avancent pieusement dans le bas-relief inférieur, cette concordance sera plus parfaite et plus frappante, si l'on adopte son interprétation. En effet, le Verbe occupe le trône dans la scène de la création; de même dans la scène de l'Épiphanie : là, le Père éternel se tient debout derrière son Fils; ici, saint Joseph se tient debout derrière Jésus son fils adoptif; là, l'Esprit-Saint amène la nouvelle créature à son Créateur; ici, l'étoile surnaturelle conduit les Mages à leur Rédempteur.

Je n'entre pas plus avant dans cette discussion où l'éminent archéologue du Collège Romain a fourni les plus belles preuves d'un savoir solide et d'une rare érudition : cela m'entraînerait trop loin de saint Joseph. Du reste, le chevalier de Rossi lui-même a cessé d'être aussi affirmatif; il ne dit plus : « Ce personnage qui accompagne Marie n'est certainement pas son époux »; mais seulement : « Il est douteux qu'il en soit ainsi; passons outre ».

Pour moi, je m'arrête devant cette sculpture désormais fameuse, et avec le plus vif amour, je salue l'antique et noble image de « Joseph, époux de Marie, de laquelle est né Jésus ».

Voilà donc cette grande et authentique tradition monumentale, qui, après l'Évangile et avec les écrits des Pères, fait la base de notre dévotion et de notre culte envers saint Joseph. La voilà expliquée par la science, discutée par la critique, éclairée par la controverse.

Elle enseigne à l'histoire ce que les premiers siècles ont pensé de l'âge qu'avait saint Joseph quand il s'unit à Marie : nos monuments primitifs ne le représentent pas sous les traits de la vieillesse; les plus anciens lui donnent ordinairement l'apparence de la jeunesse, tout au plus de l'âge viril; au Ve siècle, il a l'aspect de l'âge mûr; au VIe siècle, les règles iconographiques du quatrième reparaissent, quelquefois mêlées à celles du cinquième.

Cette tradition jette un jour nouveau sur le récit évangélique et sur les faits intimes de la vie de saint Joseph. A l'artiste chrétien, elle indique les caractères et les détails à observer dans la représentation de cette vie admirable; elle lui rappelle que le costume traditionnel du glorieux Patriarse compose le plus souvent de la tunique et du pallium, plus rarement de la seule tunique ou de l'*exomis*, qui d'ailleurs s'harmonise bien avec les attributs de l'humble ouvrier de Nazareth.

Enfin, cette tradition est un foyer de lumière pour le cœur : car, le cœur a sa lumière, la plus douce et la plus précieuse de toutes, celle que nous avons voulu particulièrement chercher en cette étude, celle qui a nom : *la Piété*.

L'ABBÉ J. DIDIOT.

LA PROSE DE SAINT EXUPÈRE

PREMIER ÉVÊQUE DE BAYEUX

Dût-on être taxé d'exagération, il est néanmoins possible d'avancer que le retour des églises de France à la liturgie romaine peut être considéré comme un fait providentiel, si on considère la disposition des esprits avant son accomplissement, la facilité avec laquelle cependant il a été accompli et les circonstances dans lesquelles ce fait s'est produit. Tant il est vrai que tout ce qui nous rapproche de l'Église mère et maîtresse, éveille en nous des sentiments de complaisance et d'amour bien capables d'apaiser les regrets et de diminuer l'amertume des sacrifices.

Aujourd'hui, si les anciennes liturgies ne sont plus la formule de nos prières, elles doivent toujours rester l'objet de nos études comme de notre respect. Si sur ce point l'enthousiasme ne doit pas être immodéré, le dédain, ou seulement l'oubli complet, ne serait pas moins condamnable. La liturgie d'une Église était pour les fidèles, l'expression la plus exacte des traditions et des souvenirs. Laisser cette grande voix de nos pères s'affaiblir et s'éteindre; ne plus vouloir entendre l'enseignement qu'elle nous transmettait depuis des

siècles, c'est se perdre dans l'indifférence qui abaisse les caractères et affaiblit les âmes.

C'est une gloire pour le diocèse de Bayeux de n'avoir pas relégué dans l'oubli ses titres de noblesse; s'ils ne peuvent plus être produits dans la liturgie proprement dite, ils sont néanmoins conservés dans certaines cérémonies extra-liturgiques qui leur assure l'existence actuelle et une durée indéfinie. Mais, parmi tous ces monuments d'une antiquité plus ou moins respectable, il n'en est pas assurément qui mérite plus d'égards que la Prose de saint Exupère, Ier évêque du diocèse, que, par une bienveillance toute particulière du Saint-Siège, l'Église de Bayeux a pu conserver dans sa liturgie même et qu'elle est autorisée à chanter pendant la messe du jour où elle célèbre la fête de son glorieux apôtre.

Cette prose qui n'est remarquable que par la simplicité des idées qu'elle exprime et par le style le plus barbare, n'en est pas moins un monument précieux pour nos traditions, puisqu'elle affirme la croyance de notre Église sur la mission de saint Exupère par saint Clément. Il est vrai que la valeur de cette tradition se déduit principalement de l'époque qu'il est possible d'assigner au monument liturgique; c'est aussi ce qui nous fait croire qu'il ne sera pas sans intérêt de chercher à fixer l'âge de ce témoin fidèle de la croyance antique d'une Église qui tient à honneur de toucher par ses origines au temps des apôtres.

Si au Moyen Age les livres liturgiques eussent été composés comme ils le sont de nos jours, il serait possible sans doute de rencontrer un de ces recueils qu'il suffirait d'ouvrir pour constater les monuments alors en usage. Mais chaque partie de l'office se séparait des autres et toutes les pièces de même nature formaient un volume qui prenait un nom suivant sa spécialité. Ainsi nous savons que s'il y avait un

Missel, il ne devait contenir ni les leçons ni les Évangiles, puisque les liturgistes d'après les conciles distinguent le Lectionnaire et l'Évangélistaire du Missel proprement dit et qui sans doute ne renfermait que les oraisons, les préfaces et le canon. Il n'est pas étonnant dès lors que les proses, ne formant pas une division spéciale, s'inscrivissent dans le *Graduaire* à la suite de la pièce de chant après laquelle elles venaient immédiatement.

Nous devons donc l'avouer, il ne reste aujourd'hui dans le trésor de l'Église de Bayeux aucun monument antérieur à l'imprimerie qui puisse nous fournir des renseignements précis sur l'époque où fut composée la Prose de Saint Exupère. Mais il ne faut pas qu'un manque absolu de documents positifs puisse arrêter les conjectures, quand on peut les baser raisonnablement sur un autre ordre de faits capables de les supporter et de les appuyer. Il y aurait souvent plus que de la faiblesse à laisser dans l'ombre un monument sur lequel il est possible de porter un rayon de lumière qui permette de découvrir son importance; plus tard, un investigateur plus heureux pourra sans témérité le transporter au grand jour, mais son succès ne sera que la conséquence des essais plus timides de celui qui, le premier, aura cherché à dissiper les ténèbres. Ce sont ces idées qui nous encouragent : nos pas sont les premiers marqués dans la voie; nous désirons que, bientôt, ils soient dépassés, et que le but soit atteint.

On peut donc supposer que notre Prose n'est pas réduite à un tel isolement, que rien dans l'histoire littéraire et liturgique ne puisse venir lui porter un concours utile et salutaire. C'est qu'en effet nous avons comme point d'appui et base de notre argumentation un document dont la science nomme l'auteur et affirme l'époque. Il n'est personne parmi les initiés aux études religieuses du Moyen Age qui ne con-

naisse la séquence d'Abailard *Mittit ad Virginem.* Ce monument liturgique n'a jamais été rapporté qu'à l'amant d'Héloïse ; si quelques critiques d'outre-Rhin ont prétendu qu'Abailard n'en pouvait être l'auteur, leur jugement n'a pas prévalu en Allemagne, et surtout, il n'a eu aucune influence sur l'opinion des savants français depuis le moment où cette séquence fut connue du monde littéraire. Nous pouvons donc nous fonder sur cette coyance générale pour attribuer au célèbre moine du XIIe siècle, une œuvre qu'aucune raison plausible n'a pu encore lui enlever.

Cette séquence est donc notre point de départ, et nous croyons pouvoir affirmer qu'elle fut l'origine de l'inspiration qui valut au diocèse de Bayeux la Prose de saint Exupère. Pour se convaincre de la justesse de cette idée, et pour faire pressentir la légitimité de nos conclusions, il suffit de mettre en rapport les deux monuments et de les comparer l'un à l'autre.

SÉQUENCE D'ABAILARD.	PROSE DE SAINT EXUPÈRE.
Mittit ad Virginem, Non quemvis angelum, Sed fortitudinem, Suum archangelum, Amator hominis.	Mittit in Neustriam, Per Exuperium, Legis notitiam, Regressus atrium Amator hominis.
Fortem expediat Pro nobis nuntium, Naturæ faciat Ut præjudicium In partu Virginis !	Antiqui reprimit Hostis dominium, Verbi dum eximit Divini gladium Vi fretus Numinis.
Naturam superet Natus Rex gloriæ, Regnet et imperet ; Et zima scoriæ Tollat de medio.	Hunc Romæ finibus Legat in Galliam Clemens cum pluribus, Ut idolatriam Tollat de medio.

SÉQUENCE D'ABAILARD.

Superbientium
Terat fastigia,
Colla sublimium
Calcans vi propria,
Potens in prælio !

Foras ejiciat
Mundanum principem,
Matremque faciat
Secum participem
Patris imperii !

Exi qui mitteris
Hæc dona dicere,
Revela veteris
Virtute nuntii.

Accede, nuntia ;
Dic : Ave cominus ;
Dic : Plena gratia ;
Dic : Tecum Dominus ;
Et dic : Ne timeas.

Virgo, suscipias
Dei depositum
In quo perficias
Casta propositum,
Et votum teneas !

Audit et suscipit
Puella nuntium ;
Credit et concipit
Et parit filium,
Sed Admirabilem.

PROSE DE SAINT EXUPÈRE.

Cui digna cæteri
Dant sorte Neustriam,
Legis ut uberi
Diffundat gratiam
Oris eloquio.

Urbis agrediens
Baïæ confinia,
Fana demoliens
Solo dæmonia
Fugat imperio.

Corpus jejuniis
Multis afficiens,
Instat vigiliis
Subtus operiens
Membra cilicio.

Bajocum ocius
Illustrem comitem
Regnobertum pius,
Ad legis tramitem
Traxit tyrunculus.

Multorum fabricæ
Templorum opifex,
Primus Basilicæ
Majoris Pontifex,
Fit Christi famulus.

Audit et suscipit
Fidei nuntium ;
Credit, et percipit
Baptismi præmium
Devota regio.

SÉQUENCE D'ABAILARD.	PROSE DE SAINT EXUPÈRE.
Consiliarium	Tandem miraculis
Humani generis	Clarescit veritas
Et Deum fortium	Ægris dum singulis
Patremque posteris	Largitur sospitas
In pace stabilem.	Cæcisque visio.
Cujus stabilitas	. . . . .
Nos reddat stabiles,	. . . . .
Ne nos labilitas	. . . . .
Humana labiles	. . . . .
Secum præcipitet.	. . . . .
Sed Dator veniæ,	. . . . .
Concessa venia,	. . . . .
Per Matrem gratiæ,	. . . . .
Obtenta venia,	. . . . .
In nobis habitet !	. . . . .
Natura premitur,	Jam cursus finiens
In partu Virginis	Felicis stadium
Rex regum nascitur	Cœleste moriens
Vim celans numinis	Accepit bravium
Et rector superum.	Immunis scelerum.
Qui nobis tribuat	Nobis obtineat
Peccati veniam	Peccati veniam,
Reatus diluat	Virtutes augeat
Et donet patriam	Impetrans gloriam
In arce siderum.	In arce siderum.

Il n'est personne qui ne voie du premier coup d'œil l'analogie qui existe entre les deux séquences. L'une a été évidemment inspirée par l'autre. Nous n'avons pas assurément la prétention de croire que la Prose de saint Exupère ait précédé celle d'Abailard, mais il est impossible de nier que

celle-ci ne soit l'original dont l'autre n'est pour ainsi dire qu'un calque ou une copie.

Nous ne prétendons pas non plus accorder un mérite égal et une valeur littéraire semblable aux deux pièces que nous comparons. Il est vrai que celle d'Abaillard ne brille pas par l'élévation des idées ni par la richesse de la poésie; l'expression est assez vulgaire si on considère la prose en elle-même; elle n'est véritablement un progrès qui si on la rapproche de ce qui se faisait précédemment; néanmoins, elle respire une grande facilité, certaine habitude de la rime et une intelligence exercée.

La Prose de Bayeux, au contraire, manifeste une main plus inhabile, un sentiment moins élevé. On dirait que l'auteur concevait difficilement et s'exprimait avec plus de peine encore. Loin de rechercher l'expression, il semble, au contraire, la dédaigner; il admet le barbarisme aussi bien que les mots durs et choquants; son style est inculte autant que ses idées sont vulgaires et communes. En dehors de tout ce qui n'est pas l'histoire du Saint, il copie servilement son modèle, et pour exprimer des idées analogues, il ne sait même pas se servir de mots qui diffèrent de ceux qu'il a sous les yeux ou dans la mémoire. Ce n'est pas une œuvre d'art, mais c'est un monument historique qu'il faut étudier dans sa rudesse primitive et en dehors de tout enjolivement qu'un goût plus sévère serait tenter de lui donner.

A quelle époque donc est-il possible de faire remonter la composition de la Prose de saint Exupère? Cette question qui au premier abord semble être d'une difficulté insurmontable, se simplifie cependant, si on veut étudier le document en lui-même et apprécier ensuite l'influence du maître à laquelle notre auteur dut son inspiration.

La Prose de Bayeux est trop barbare dans son style, trop

naïve dans ses idées, trop dépourvue de sentiment poétique pour qu'il soit possible de supposer qu'elle ait pu être composée dans un temps où la littérature et la poésie faisaient des efforts pour reconquérir une position qu'elles n'avaient plus, et s'élever à une hauteur diversement appréciée, il est vrai, mais qui néanmoins fixe une date bien certaine dans l'histoire des lettres. La Renaissance, en effet, en imprimant aux œuvres de l'esprit un essor tout nouveau, communiqua aux âmes une délicatesse de sentiments dont les aspirations souvent impuissantes se portaient plutôt vers ce qui était noble et élevé, en se détournant avec affectation de tout ce qui avait une apparence de vulgarité et de routine. Le goût qui cherchait à s'épurer, tout en se laissant tomber quelquefois en dehors de la vraie simplicité, n'aurait point admis qu'une œuvre aussi dépourvue des caractères essentiels à la poésie, pût avoir les honneurs dans une des plus grandes solennités religieuses du diocèse. Le barbarisme, qui de nos jours a causé tant d'effroi, lorsque les esprits, non seulement étaient préparés à le recevoir, mais s'étaient identifiés avec sa physionomie si étrange au point de le voir disparaître avec étonnement et non sans quelque peine, l'*Idolatriam* eût été seul capable de compromettre le succès de l'œuvre et d'appeler sur elle la réprobation universelle.

Les idées que nous émettons ici se trouvent justifiées par un fait d'une grande signification. Les premiers Missels imprimés à l'usage du diocèse et qui datent de la fin du XVe siècle, ont remplacé la Prose traditionnelle par une autre venue on ne sait d'où, mais qui n'a jamais acquis la moindre popularité dans l'Église de saint Exupère. Aussi au XVIIe siècle s'empressa-t-on de la répudier pour jamais, et une nouvelle édition des livres liturgiques lui substitua la séquence *Mittit in Neustriam* que depuis on n'a cessé de chanter.

Le XVe siècle n'avait donc pas produit la Prose de Bayeux, puisqu'il l'effaçait, au contraire, de ses livres d'église. Il faut par conséquent remonter à une époque antérieure pour essayer de déterminer le temps où la séquence que nous examinons a pu être composée et insérée dans la liturgie du diocèse.

Puisque nous sommes obligé de reconnaître que notre Prose doit son origine à celle d'Abailard, le moyen de déterminer l'époque où elle dut être composée, c'est de rechercher le temps pendant lequel l'influence du poète-philosophe put exercer une action efficace sur les esprits et les porter à l'imitation de ses œuvres.

Disons d'abord ce qui fit le réputation d'Abailard et lui valut de son temps une popularité dont il existe peu d'exemples. On peut affirmer que le génie d'Abailard n'était pas de ceux qui d'eux-mêmes imposent l'admiration et commandent le succès. Ses témérités comme théologien, ses efforts impuissants comme philosophe, n'étaient pas de nature à entourer sa renommée d'une auréole dont l'éclat pût briller longtemps. Ses erreurs et ses luttes contre la vérité, voilà ce que l'histoire mentionne avec le plus d'exactitude, et ce qu'elle nous fait connaître de préférence sur le brillant professeur de Sainte-Geneviève. Nous devons d'ailleurs pour être juste avouer que la science d'Abailard, eût-elle été plus profonde et plus sûre, se fût éclipsée facilement quand se leva le siècle d'Albert le Grand et de saint Thomas d'Aquin.

Si le vrai mérite joint à une science incontestable sont des titres légitimes à une gloire durable et noblement acquise, il est d'autres qualités qui agissent avec non moins de puissance sur les multitudes, mais dont l'autorité ne peut guère survivre à la cause éphémère qui l'a produite. Il est impossible de nier que les avantages corporels et les agré-

ments de la personne qui se produit en public ne prêtent un immense concours au succès; mais il faut reconnaître en même temps que, quand l'auteur a disparu de la scène, les imaginations d'abord exaltées commencent à se calmer, et les esprits revenus à eux-mêmes se laissent plus facilement aller à de nouveaux entraînements.

Voilà la véritable cause de la fortune d'Abailard. Il est impossible d'en douter quand Héloïse elle-même nous l'apprend et confirme ce que l'histoire religieuse et littéraire de l'époque enregistre avec le plus grand soin[1]. Les nouveautés et la hardiesse de son enseignement lui attiraient cette foule de jeunes esprits si faciles à se laisser prendre aux charmes d'une doctrine qui s'égare, et pour lesquels la vérité, toujours la même, a moins d'attrait que l'erreur avec ses inconstances et ses changements. Notre siècle est bien capable de nous faire comprendre le XIIe et de prouver que la nature humaine est toujours la même, quand elle applaudit avec exagération les hardiesses exprimées par une parole agréable et facile, et qu'elle semble n'avoir d'admiration que pour les nouveautés les plus condamnables, et les plus désolantes doctrines.

Nous concevons dès lors l'enthousiasme de cette jeunesse réservant sans cesse de nouveaux triomphes pour ce brillant

[1] Quis te in publicum procedentem conspicere non festinabat, ac discedentem collo recto, oculis directis non insectabatur? Quæ conjugata, quæ virgo non concupiscebat absentem et non exardebat in præsentem?... Duo autem, fateor, tibi specialiter inerant, quibus feminarum quarumlibet animos statim allicere poteras, dictandi videlicet et cantandi gratia. ... Atque hinc maxime in amorem tui feminæ suspirabant. (*Epist. Heloïs. ad Petr.* Patrol. Migne, t. 178.)

Tanti quippe tunc nominis eram, et juventutis et formæ gratia præeminebam, ut quamcumque feminarum nostro dignarer amore, nullam vererer repulsam. (*Hist. calamitatum*, ibid.)

orateur qui répandait autour de lui les charmes de sa personne et ceux de sa parole. Abailard était beau; de cette beauté qui frappe les sens et subjugue une âme impressionnable. Aussi les femmes lui prodiguaient-elles l'admiration la plus exaltée; elles couraient à ses leçons comme à un spectacle, non pas tant pour l'entendre que pour le voir. Sa personne réunissait toutes les grâces et tous les avantages de la nature; sa voix était harmonieuse; quand il parlait, il tenait son auditoire en suspens; quand il chantait, il produisait dans les âmes un ravissement dont le souvenir charme le cœur de l'abbesse du Paraclet. Si nous joignons à tous ces avantages matériels les infortunes du héros, nous concevrons facilement que son nom ait rempli un siècle tout entier et qu'il dut devenir l'objet d'une admiration enthousiaste et de désirs sans doute immodérés.

De plus, Abailard ne parlait pas seulement aux esprits d'élite, dans les leçons qu'il donnait en public ou dans les luttes qu'il avait à soutenir contre ceux qui prenaient parti pour la vérité. Il s'adressait aussi à la foule par des chants populaires, que toutes les voix répétaient avec l'exaltation du moment, et l'enthousiasme de la passion[1]. Ces chansons

[1] Pleraque amatorio metro vel rhythmo composita reliquisti carmina, quæ præ nimia suavitate tam dictaminis quam cantus sæpius frequentata, tuum in ore omnium nomen incessanter tenebant, ut etiam illitteratos melodiæ dulcedo tui non sineret immemores esse... Et cum horum pars maxima carminum nostros decantaret amores, multis me regionibus brevi tempore nuntiavit et multarum in me feminarum accendit invidium (*Epist. Heloissæ ad Petr.*).

... Nec jam nisi recitator pristinorum essem inventorum, et si qua invenire liceret carmina, essent amatoria, non philosophiæ secreta. Quorum etiam carminum pleraque adhuc in multis, sicut et ipse nosti, frequentantur et decantantur regionibus, ab his maxime quos vita similis oblectat. (*Hist. calamitatum.*)

folles et à l'usage de tous, redisaient non-seulement en France, mais encore jusqu'au delà du Rhin, le nom d'Héloïse et d'Abailard, leurs tristes amours et les infortunes dont ils furent abreuvés. C'était alors le roman populaire, le grand fait de cette époque, l'événement le plus dramatique pour lequel chacun avait une larme à répandre ou un sentiment de complaisance à exprimer.

Mais une fois qu'Abailard se fut retiré dans l'abbaye de Cluny, qu'Héloïse se fut enfermée pour jamais dans son monastère du Paraclet, le calme se fit autour de leur personne, quelques voix isolées purent bien encore chanter les amours des héros infortunés, mais enfin les échos se turent, le bruit fit place au silence et les amants malheureux ne furent bientôt plus qu'un souvenir.

Voilà ce qui explique la renommée d'Abailard et l'espèce d'obscurité dans laquelle sa gloire si brillante, un jour, s'ensevelit pour ne ressusciter jamais dans toute sa splendeur et son état. Mais est-il possible d'apprécier la durée pendant laquelle le nom d'Abailard put encore solliciter les esprits et exercer une influence sur la production des œuvres de l'intelligence? Nous pensons qu'il serait difficile de préciser exactement la durée de cette influence; nous pouvons croire cependant qu'aussitôt après la mort du philosophe, son étoile pâlit pour disparaître presqu'immédiatement, puisqu'elle fut impuissante à éclairer la tombe d'Héloïse, dont on ignore même l'année de la mort, comme on a toujours ignoré celle de sa naissance, sa patrie et sa famille[1]. Cependant on admet généralement qu'Héloïse survécut vingt années à son amant, c'est-à-dire qu'elle mourut vers l'an 1162. Or, en accordant à la vérité quelque latitude, nous sommes fondés à croire

[1] *Hist. littéraire de la France*, t. XII, p. 629.

qu'avec le siècle s'éteignit la renommée d'Abailard, l'influence de son génie, celle de ses chansons elles-mêmes. Car nous savons qu'il n'est pas dans la nature de ces sortes de productions de survivre un demi-siècle à la circonstance qui les vit naître, à moins que des conditions analogues ne viennent, pour quelques jours seulement, les rappeler à la mémoire des générations toujours trop oublieuses de ceux qui les ont précédées.

Ces considérations une fois émises, nous pouvons revenir à la Prose de saint Exupère pour essayer définitivement d'en fixer l'époque. Comme nous l'avons déjà vu, si elle doit être antérieure au XVe siècle, il est toutefois impossible de la faire remonter au delà du siècle d'Abailard. Elle doit évidemment son origine à l'inspiration produite par sa séquence; elle doit donc avoir été composée au temps où cette pièce liturgique jouissait elle-même de la renommée de son auteur; car si plus tard elle n'a pas cessé d'être reçue dans quelque Église particulière, elle ne put conserver par ce seul fait, la publicité et l'influence qu'elle dut avoir dans le principe. Aussi, pour nous conformer aux conclusions précédemment formulées sur la renommée d'Abailard et son action sur les idées littéraires, aussi bien que philosophiques, nous pensons qu'il est impossible de s'étendre au delà des premières années du XIIIe siècle, si même il ne faut pas demeurer dans les limites du XIIe siècle, pour assigner avec quelque certitude l'époque où fut composée la prose *Mittit in Neustriam.*

Il nous semble d'ailleurs que cette date se trouve confirmée par une strophe de la séquence elle-même, et nous ne craignons pas, en exposant nos idées avec toute la réserve possible, de les entendre taxer d'exagération, ou de les voir écarter, sans examen, comme trop subtiles ou trop conjecturales. En étudiant notre Prose, en effet, il nous a été im-

possible de ne pas voir une intention dans cette strophe que rien n'appelle ni sollicite :

Multorum fabricæ
Templorum opifex :
Primus Basilicæ
Majoris Pontifex,
Fit Christus famulus.

Entre la conversion de saint Regnobert exprimée dans la strophe précédente et celle du pays que la strophe suivante nous fait chanter, pourquoi cette idée que rien d'ailleurs dans la tradition ne justifie pleinement, que saint Exupère a bâti plusieurs temples, si ce n'est pour arriver à la grande basilique, dont il fut le premier Pontife? Nous pensons qu'il doit y avoir dans la pensée de l'auteur une corrélation entre ce que la tradition affirme et ce qui existait au moment où l'Église de Bayeux entendait cette Prose pour la première fois. La tradition nous dit, en effet, que saint Exupère bâtit un oratoire sur un terrain qui lui avait été donné par son disciple saint Regnobert, et que ce terrain se trouve aujourd'hui renfermé dans une partie de l'espace compris par la cathédrale. Or, la cathédrale de Bayeux, commencée sous le pontificat de Hugues II, fut terminée sous celui d'Odon, frère de Guillaume le conquérant. Mais Henri Ier, roi d'Angleterre, qui se souvenait d'avoir été fait prisonnier à Bayeux, voulant se venger contre son frère Robert et contre la ville, la fit brûler en l'année 1106. L'incendie atteignit la cathédrale qui devint un monceau de ruines.

Ce fut Philippe de Harcourt qui releva les pierres du temple et fut comme le second fondateur de la maison de Dieu. Mit-il la dernière main à l'œuvre, nous ne le pensons pas, car le temps aura dû manquer à l'achèvement du tra-

vail s'il ne le commença qu'en 1159 et si la mort vint le surprendre en 1163. Nous savons, néanmoins, que la restauration avait dû marcher rapidement puisqu'Arnould de Lisieux, écrivant au Pape[1] pour demander, au nom de l'Église de Bayeux, son évêque que la confiance du Vicaire de Jésus-Christ retenait à Rome, disait que « l'édifice qui était couché dans la poussière a été glorieusement relevé »[2]. Mais ce fut probablement Henri II, qui acheva le travail, et l'on peut supposer que ce fut à cette occasion qu'il écrivit au Pape Lucius III pour lui demander la révocation du statut formulé par Odon et confirmé par Honorius II[3], en vertu duquel les évêques de Bayeux devaient à l'avenir être inhumés dans l'église du prieuré de Saint-Vigor. La bulle du Pape qui révoque cette obligation est de l'année 1182.

A la fin du XIIe siècle, la cathédrale de Bayeux apparaissait donc de nouveau pour la gloire de Dieu et comme objet d'admiration pour les fidèles; c'était une merveille que les chants liturgiques devaient célébrer et il n'est pas surprenant qu'une prose en l'honneur de saint Exupère venant à être composée pour la fête du premier apôtre, le diocèse

[1] Adrien IV suivant les uns, Eugène III suivant D. Bouquet.

[2] Supplicat cum eis quisquis antiquæ Ecclesiæ detrimenta cognovit, quam ille de pulvere paupertatis et dejectionis erectam... reddidit... Testatur hoc ædificiorum reparatio... (ARNULF. Lexov. Episc. *Epist. VI.* Patrol. Migne, t. 201.)

[3] C'est par erreur sans doute que l'historien du diocèse, Hermant, prétend que la constitution de l'évêque Odon fut confirmée par le pape Urbain II. Nous savons positivement, par la lettre de Lucius III lui-même, que cette confirmation avait été donnée sur la demande des moines de Saint-Vigor par Honorius. Voici d'ailleurs les termes de la bulle du pape Lucius à l'évêque Henri II : « Olim monachi sancti Vigoris constitutionem cujusdam episcopi vestri fecissent a felicis recordationis Honorio PP., prædecessore nostro, auctoritate apostolica confirmari... » (LUCII III papæ, *Epist. et privilegia.* Patrol. Migne, t. 201.)

ne dût rappeler que lui aussi avait été le premier évêque de cette cathédrale, puisque véritablement il avait prié et offert les saints Mystères sur l'emplacement même ou s'élevait le splendide monument indiqué par ces mots :

Primus Basilicæ
Majoris Pontifex.

Alors cette expression avait un sens, tous la comprenaient, le Pasteur et son troupeau savaient qu'ils chantaient la nouvelle restauration de la Basilique, qui vraiment avait été la première église de saint Exupère. Mais renvoyez à un siècle plus tard la composition de cette Prose, la strophe que nous comprenans bien n'a plus de signification; ce n'est plus qu'un hors-d'œuvre, un remplissage inutile, que rien n'aurait pu faire passer. Cette strophe aurait été supprimée et la Prose avec elle. Nous allons voir dans un instant que ce qui s'est fait de nos jours justifie pleinement nos appréciations et notre manière de voir. Nous sommes donc encore une fois amenés à conclure que la séquence *Mittit in Neustriam* doit remonter à la fin du XIIe siècle ou au plus tard au commencement du XIIIe siècle, c'est-à-dire sous l'épiscopat de Henri II ou sous celui de Robert des Ablèges, l'un des plus grand évêques qui aient gouverné l'Église de Bayeux.

Nous avons dit que les monuments liturgiques d'une Église sont l'expression la plus vraie et la plus authentique de la tradition. Sous ce rapport, la Prose de saint Exupère est un document d'un prix inestimable et d'une valeur qui ne saurait être contestée. Elle remonte bien à l'époque que nous avons indiquée, ce qu'elle chante était dès lors la croyance universelle de l'Église de Bayeux, et cet enseignement formulé au XIIe siècle, loin d'être nouveau pour le clergé et

les fidèles, devait au contraire avoir été transmis d'âge en âge jusqu'au moment où il entrait d'une manière plus solennelle dans la liturgie et les chants sacrés.

L'Église de Bayeux a toujours cru et enseigné que saint Exupère avait été envoyé par saint Clément, qu'il faisait partie de cette illustre phalange à la tête de laquelle le successeur de saint Pierre avait placé saint Denis. De plus, elle a toujours considéré saint Regnobert comme le premier évêque du diocèse après saint Exupère, dont il avait été le disciple. Est-il possible de rencontrer un document plus explicite que notre Prose sur un point d'histoire locale dont nous comprenons l'importance? Saint Exupère vient de Rome et c'est saint Clément qui l'envoie :

Hunc Romæ finibus
Legat in Galliam
CLEMENS cum pluribus.

Il n'est pas seul, en effet, et nous savons que beaucoup d'églises, et en particulier celles qui faisaient partie de l'ancienne Neustrie, rattachent leur origine à la mission de saint Denis qui avait reçu la charge d'assigner à chacun de ses compagnons le troupeau qu'il devait paître. C'est bien ce qui est indiqué par ces paroles :

Cui digna cæteri
Dant sorte Neustriam.

Ce n'est pas que tout le pays désigné par ce mot soit confié au zèle de saint Exupère; mais c'est plutôt pour préciser le lieu d'une manière plus exacte, attendu que les nombreux compagnons de l'Apôtre de Paris se dispersèrent dans différentes contrées de la Gaule, depuis le nord jusqu'au midi.

La Prose qui ne doit célébrer que les vertus de saint Exupère, ne peut pas évidemment parler de son successeur comme évêque; mais puisque la tradition nous dit qu'il était du pays de Bayeux et de noble race, qu'il fut converti au christianisme par son prédécesseur, il nous suffit pour reconnaître la tradition de cette strophe :

Bajocum ocius
Illustrem comitem
Regnobertum pius,
Ad legis tramitem
Traxit tyrunculus.

C'est bien assurément le Regnobert disciple de saint Exupère, ordonné prêtre par son maître, et qui, après sa mort, devint son successeur sur le siège de l'Église de Bayeux.

Voilà l'enseignement de notre Église au XIIe siècle. C'est bien le même que celui qui avait été exprimé au IXe siècle dans la Vie de saint Exupère et dans celle de saint Loup, comme nous le trouvons longtemps auparavant, et dès le IVe siècle, dans la Vie de saint Révérend qui, comme le second évêque de Bayeux, avait été disciple de saint Exupère.

Les titres qui confirment et assurent la noble antiquité de l'Église de Bayeux vont tous les jours s'ajoutant les uns aux autres Mais s'ils doivent à la fin former les archives vénérables où ceux qui viendront après nous pourront puiser les renseignements les plus exacts et les plus sûrs, ce ne sera cependant qu'à la condition que chacune des pièces seront conservées dans leur intégrité, et que, sous prétexte de mieux faire, nous n'irons pas imposer aux textes les plus respectables des changements qui les dénaturent et leur font perdre leur caractère de document historique.

C'est malheureusement ce qui est arrivé pour la prose *Mittit in Neustriam;* on l'a jugée trop barbare, et pour l'introduire dans la nouvelle liturgie on l'a parée d'agréments qui la privent de son originalité et lui enlèvent tout son prix comme monument traditionnel. Nous pensons qu'il est nécessaire de mettre le doigt sur la plaie et qu'après avoir indiqué la prose du XIIe siècle nous fassions connaître et apprécier les changements qu'on lui a fait subir au XIXe siècle.

Nous avons vu que, c'est par son rapport si intime avec la séquence d'Abailard, et en nous fondant sur la signification toute particulière d'une des principales strophes, que nous avons essayé de déterminer l'époque où la Prose de saint Exupère fut composée et de lui donner une valeur historique incontestable. Or, ce sont justement ces deux points qui semblent avoir été méconnus ou négligés dans la nouvelle rédaction de la séquence. Examinons et jugeons.

Dans la première strophe, l'auteur avait dit :

Regressus atrium
Amator hominis,

le correcteur a pensé qu'il fallait remplacer les *célestes parvis* par le trône sur lequel Jésus-Christ va s'asseoir, et il a dit : *Redux ad solium*. Notre prose, comme Abailard, avait appelé le Fils de Dieu *Amator hominis,* il a fallu dire *Salvator hominis*. Nous avouons ne pas comprendre la nécessité de ce changement qui éloigne la séquence de son type primitif et lui fait perdre en partie son caractère.

Saint Clément, dit-on, au XIIe siècle, envoie saint Exupère

Ut idolatriam
Tollat de medio.

Le mot *idolatriam* est assurément un barbarisme; mais c'est une de ces fautes qui caractérisent évidemment une époque et qui indiquent un temps où le latin n'était plus en honneur, parce qu'il cessait d'être en usage. Du reste, nous pouvons remonter jusqu'à saint Isidore de Séville pour voir la même expression employée d'une manière aussi peu correcte. Mais nous comprenons que ce mot, exprimant parfaitement bien l'idée de l'auteur, ait pu être préféré à tout autre d'abord parce qu'il convenait au rythme, ensuite parce qu'à cette époque la langue romane, qui n'était point encore française et qui n'était plus la langue latine, comportait parfaitement ces sortes de mots que l'usage devait bientôt consacrer. A lui seul, cet *idolatriam* pourrait être une démonstration de l'époque à peu près certaine où fut composée la séquence.

Il fallait remplacer ce mot barbare par un autre qui offensât moins une oreille délicate, alors on a dit *Mortis ut tenebras*. Le choix n'est évidemment pas heureux. Tout péché place pour ainsi dire l'homme à l'ombre de la mort, et cependant tout péché n'est pas l'idolâtrie proprement dite. Or, c'était bien l'idolâtrie que saint Exupère devait détruire; ce n'était pas seulement le règne du péché en général, mais le péché sous cette forme exclusive que nous appelons l'idolâtrie.

En conservant cette expression primitive, nous concevons le *Tollat de medio;* mais, en acceptant *Mortis ut tenebras*, la dernière idée perd de sa justesse et ne s'accorde plus avec la première. Nous n'avons pas à faire ici une dissertation grammaticale sur la valeur des mots, mais nous croyons que le génie de la langue latine admet parfaitement *tollere de medio idolatriam* et qu'il repugne à *tollere de medio tenebras*.

Nous ne pouvons nous empêcher de regretter la suppression du mot *tyrunculus* dans la strophe où il est question de la conversion de saint Regnobert. Ce mot est pour nous une preuve que la vie de saint Exupère était connue de l'auteur de la Prose. Dans cette légende, le premier évêque de Bayeux est appelé *tyrunculus* pour désigner sa jeunesse et faire voir qu'il était destiné à combattre. Nous sommes convaincu que si le correcteur eût connu cette particularité, il aurait tenu à s'entourer des documents qui lui auraient inspiré la bonne pensée de conserver ce qui était respectable sans être ridicule.

C'est ici que nous exprimons de plus vifs regrets encore à l'occasion de cette strophe si importante où il est question de la *grande basilique*. On n'a vu dans ce passage de la séquence que le souvenir de l'oratoire construit par saint Exupère, alors il a fallu rejeter impitoyablement l'image de cette cathédrale nouvellement restaurée et dont saint Exupère avait été le premier Pontife. Aussi, dans la nouvelle rédaction, l'Évêque de Bayeux n'est que le serviteur de Marie, tandis qu'au XIIe siècle, en sa qualité de Pasteur et de Pontife, il était appelé *Christi famulus*. Nous croyons que cette strophe n'a pas été comprise; l'histoire de notre Église aurait pu seule en donner l'intelligence.

Il est à propos de remarquer que dans la séquence d'Abailard, comme dans toutes celles de même rhythme, les strophes correspondent deux à deux par la dernière rime de chacune d'elles. Aussi la Prose authentique de saint Exupère, ayant pour dernières mesures dans l'avant-dernière strophe *Immunis scelerum*, correspondait avec les derniers mots de la strophe suivante *In arce siderum*. Nous ne doutons pas que notre auteur n'eût l'intention de terminer sa prose comme Abailard avait fait la sienne, de même qu'il l'avait commencée par les mots de son original. *In arce*

siderum demandait donc pour la strophe précédente une terminaison analogue et l'*Immunis scelerum* avait paru satisfaire aux conditions sans compromettre aucune des beautés littéraires que l'auteur ne recherchait point. Mais comme cette expression inspirée peut-être par celle dont le prêtre se sert tous les jours à la messe *(scelerum macula)* avait paru heurter certaines susceptibilités, on l'avait condamnée et remplacée par *Locuples meritis*. Comme conséquence et pour remplacer *In arce siderum*, on a eu recours à l'*atrium* rejeté dès le principe et qui n'aurait pas dû trouver grâce à la dernière heure s'il était condamnable à l'origine. Mais comme il fallait un mot qui s'adaptât à la rime et à la mesure, et que le vocabulaire n'était sans doute pas assez riche pour satisfaire à toutes les exigences, on s'est réfugié dans ces tristes parvis du ciel, et l'on a dit : *Cœli sub atriis*. Ainsi on avait commencé par méconnaître la séquence *Mittit ad Virginem*, on termine par renoncer à toute relation avec cette œuvre connue du monde entier et dont nous pouvons sans honte reconnaître la parenté avec la Prose de Bayeux : *Mittit in Neustriam*.

Mais nous n'avons point ici le malheur d'accuser les intentions; nous croyons parfaitement que le correcteur de la Prose de saint Exupère ignorait l'existence de celle de l'Annonciation; s'il eût connu la séquence d'Abailard et qu'il se fût inspiré de l'histoire de l'Église dont saint Exupère fut le premier Apôtre, il aurait nécessairement aperçu des choses qui lui ont échappé, et qui prouveront de plus en plus que la liturgie d'une Église est tellement respectable, que ce n'est qu'avec une extrême réserve et avec la plus grande prudence qu'on doit l'aborder quand on se propose surtout de la mutiler et de la changer.

L'ABBÉ L. TAPIN.

PRÉCIS

DE L'HISTOIRE DE L'ART CHRÉTIEN

en France et en Belgique

DIX-HUITIÈME ARTICLE *.

CHAPITRE VI.

XIIIe SIÈCLE.

ARTICLE III. — *Peinture.*

Tandis que l'Italie du XIIIe siècle fondait de véritables écoles de peinture qui brisaient les entraves byzantines, et qu'elle pouvait citer avec un légitime orgueil les noms de Guido de Sienne, de Giunta de Pise, de Lanfranc Oldovino et de Cimabuë, la France restait dans un état de grande infériorité, autant que nous pouvons en juger par le petit nombre de fresques qui nous restent de cette époque. Pour les bien apprécier, il faut moins consulter notre goût devenu difficile par la contemplation de tant de chefs-d'œuvre, que nous pénétrer des sentiments religieux qui animent

* Voir le numéro d'Avril 1864, page 205

ces ébauches imparfaites. On doit, dans une certaine mesure, appliquer à nos artistes du moyen âge, les considérations si judicieuses qu'a exposées M. Rio, à propos de l'école mystique de l'Ombrie. « Pour bien la comprendre, dit-il[1], il faut s'associer par une sympathie forte et profonde à certaines pensées religieuses qui ont préoccupé plus particulièrement tel artiste dans son atelier, ou tel moine dans sa cellule, et combiner les effets de cette préoccupation avec les dispositions correspondantes parmi leurs concitoyens. Cette condition est extrêmement difficile à remplir pour nous qui n'avons pas respiré l'atmosphère de la poésie chrétienne au sein de laquelle les générations d'alors ont vécu, et le plus souvent nous passons avec un superbe dédain devant les peintures miraculeuses qui ont exercé l'influence la plus délicieuse sur une quantité innombrable d'âmes humaines, dans le cours de plusieurs siècles. Nous ne réfléchissons pas que cette image muette de la Madone et de l'Enfant Jésus a parlé un langage mystérieux et consolant à plus d'un cœur assez humble et assez pur pour le comprendre, et qu'il n'y a pas de larmes plus précieuses devant Dieu que celles qui ont mouillé la pierre de ces modestes oratoires... En exploitant cette mine si féconde de considérations philosophiques de l'ordre le plus élevé, on trouverait l'explication des vicissitudes qu'ont éprouvées certains ouvrages universellement admirés dans un siècle, entièrement oubliés dans un autre... Celui qui apporterait dans cette étude toutes les dispositions requises pour comprendre le *beau* dans toute l'étendue de son acception, n'aurait à craindre qu'un seul danger, analogue à celui auquel sont exposés les partisans trop exclusifs de lectures mystiques; il courrait risque de sacrifier plus ou

[1] *De la Poésie chrétienne*, t. I, p. 61.

moins les autres éléments de l'histoire de l'Art, afin de respirer plus à loisir le parfum si suave et si prodigieusement varié des évolutions populaires ».

Suger fit exécuter de nombreuses peintures murales dans la basilique de Saint-Denis par des artistes français et lorrains. Le luxe des peintures de Cluny devint si grand, que ce fut un thème de reproches de la part de saint François d'Assise, de saint Dominique et de la rigide abbaye de Cîteaux.

Dans les peintures polychromes des églises, le jaune et le rose étaient ordinairement employés pour les fonds; le vert, pour les chapiteaux et les arcades; le bleu, pour les voûtes qu'on parsemait d'étoiles d'or; le rouge, pour les fûts et certaines moulures. Dans les châteaux, on dorait les corniches et les architraves; à Coucy, des rinceaux d'un rouge foncé se détachent sur un fond jaunâtre.

Les peintures murales historiques sont moins nombreuses, mais plus soignées qu'au siècle précédent. On abandonne généralement le système de la fresque pour celui de la détrempe. Le dessin, en accusant trop fortement les articulations, tombe dans la recherche. On retrouve dans ces compositions les mêmes défauts qui apparaissent dans la peinture sur verre de cette époque, et ces défauts ne sont point compensés par le merveilleux éclat qui fait oublier, dans les verrières, les imperfections des détails.

Dans l'église de Crotelles, près de Châtellerault, on a découvert des fresques d'un caractère rude et austère, représentant les Noces de Cana.

M. le comte Grimouard de Saint-Laurent a décrit dans cette *Revue* diverses peintures murales du XIIIe siècle découvertes à Fontaine et à Monseuil (Vendée). Nous reproduisons ici deux fragments de ces dessins d'une exécution

rapide et grossière; l'un figure un pasteur accompagné de son chien fidèle; il sonne de la corne pour éloigner les

Fresque de Monseuil (Vendée).

loups du troupeau. Ce ne serait pas l'image du Bon-Pasteur, telle qu'elle est signifiée aux Catacombes, mais l'emblème spécial du pasteur spirituel de la paroisse.

Le second dessin est un épisode de la même composition : ce sont des chèvres qui broutent un arbre fait en forme de rinceau. (Voir à la page suivante).

MINIATURES. — Le dessin des miniatures acquiert de la fermeté et de la précision; le coloris tente quelques effets

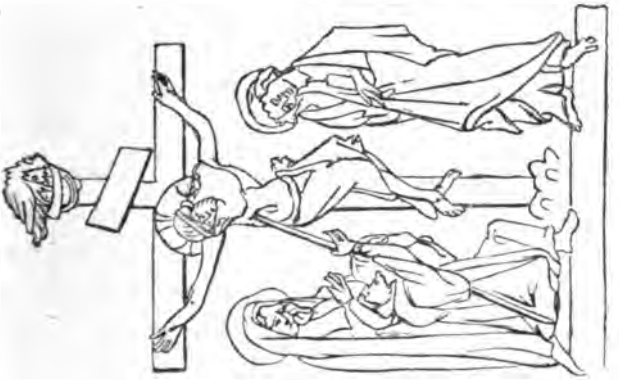
de lumières; l'emploi du costume contemporain est admis sans aucune exception. On peut reprocher aux figures des

Fresque de Monseuil (Vendée).

formes trop allongées, des proéminences trop aiguës, une attitude gênée, une certaine gaucherie, et, vers la fin du siècle, un peu de mignardise dans la disposition des draperies; mais ces défauts sont compensés par le brillant des couleurs, la fidélité des détails et un sentiment religieux bien prononcé.

Les enlumineurs empruntent leurs riches décorations aux règne animal et végétal, ils encadrent les pages d'arabesques et de filigranes où se mêlent harmonieusement les insectes, les feuillages, les fleurs et les fruits. C'est alors que l'écri-

ture et l'ornementation exigent deux mains différentes. Le calligraphe se borne à tracer les caractères gothiques et ré-



Miniature d'un Bestiaire manuscrit du XIIIe siècle.

La Rédemption, la Descente aux Limbes et l'Ascension. (Miniature d'un Bestiaire manuscrit de la Bibliothèque Impériale.)

serve à l'enlumineur la place où doivent être exécutées les miniatures.

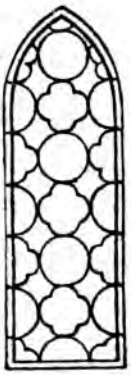
resque toutes les initiales sont tracées en or sur un fond coloré, ou en couleur sur un fond d'or : elles offrent la plupart de gracieuses combinaisons.

Les miniatures des livres liturgiques ou ascétiques sont d'une exécution bien supérieure à celles des traités encyclopédiques, des Bestiaires et des romans de la table ronde. Il faut en conclure que c'est seulement dans les monastères qu'on trouvait assez de temps et d'argent pour ces illustrations qui absorbaient parfois toute une existence.

Nous citerons parmi les monuments les plus beaux de cette époque : la Bible de Souvigny (biblioth. de Moulins, le Bréviaire de saint Louis (bibl. de l'Arsenal, n° 145, B. lat.), un Psautier de la Bibl. Impériale (suppl. franc. n° 1136 bis). Ce dernier numéro contient 39 grandes miniatures où on remarque des sièges de villes, des forteresse gothiques, des intérieurs de maisons et de nombreuses scènes religieuses et profanes qui sont forts importantes pour l'étude des mœurs du moyen âge.

Peinture sur verre. — Le règne de saint Louis fut la plus brillante époque de la peinture sur verre, au point de vue de l'effet produit dans les édifices par l'éclat et l'harmonie des couleurs. Les plombs s'amincissent et s'écartent.

Quand les médaillons carrés, circulaires, losangés ou octogones ne contiennent point des scènes à personnages, ils offrent



Armature.

Bordures de vitraux.

des fleurs, des fleurons et d'autres ornements variés qu'on retrouve dans les bordures. Comme on ne connaissait point encore au XIIIe siècle l'art d'étendre le verre en grandes feuilles, les pièces restaient de petites dimensions. Les couleurs dominantes sont le bleu, le vert et le rouge.

Quand il y a une série de sujets liés par une communauté de pensée, les scènes historiques ou symboliques s'ordonnent de gauche à droite et de bas en haut.

Les verrières étaient souvent dues à la générosité des seigneurs, des personnages de marque, des corporations de métiers. Ces derniers faisaient ordinairement choix d'un sujet en harmonie avec leur profession. Les hôteliers faisaient peindre la Cène ou le repas des pèlerins d'Emmaüs; les charpentiers, la construction de l'Arche; les vignerons, la plantation de la vigne par Noé; les boulangers, la multiplication des pains.

Le plus ancien peintre-vitrier dont on connaisse le nom

est Clermont de Chailles, qui a signé un vitrail de la cathédrale de Rouen.

On voit de belles verrières du XIIIe siècle dans les cathédrales de Sens, Reims, Le Mans, Chartres, Bourges, Amiens, Tours, Angers, etc; à la Sainte-Chapelle de Paris, à celle de Saint-Germer. Elles sont rares dans le midi où on ne peut guère citer que des fragments, à Béziers, à Carcassonne, etc.

Iconographie. — L'iconographie du XIIIe siècle exigerait des volumes. Nous n'avons point la prétention de traiter ce sujet, même d'une manière abrégée. Nous voulons simplement consigner ici quelques notes relatives à cette étude et qui s'appliquent à la sculpture aussi bien qu'à la peinture.

L'amour du symbolisme mystique était souvent poussé jusqu'à une singulière exagération. Un poète allemand du XIIIe siècle nous en offre un curieux exemple en expliquant ce que signifie le dé, inventé, dit-il, par le démon, qui en grava les points. L'as signifie le Dieu Tout-Puissant; les deux points, le ciel et la terre; le trois exprime les trois noms de Dieu; le quatre, les quatre évangiles; le cinq, les cinq sens: le six, les six semaines de carême qui sont si souvent profanées par les joueurs.

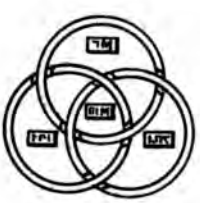
Les anges sont nimbés, peints à mi-corps, pour supprimer l'idée de la vie purement matérielle. Les Italiens ont encore plus spiritualisé la forme en supprimant parfois le buste entier, en sorte qu'il ne reste qu'une tête environnée de dix ailes. Les anges sont représentés dans leurs diverses fonctions, balançant l'encensoir, remplissant un message, protégeant les hommes. L'Orient, prenant à la lettre les paroles d'Isaïe (x, 12), a figuré les anges par des roues ocellées accompagnées de quatre ailes. Quelquefois on s'est borné à leur

donner une roue pour marche-pied. M. l'abbé Van Drival doit publier prochainement dans la *Revue* une étude iconographique sur les Anges.

Les artistes qui ont vu dans le *faciamus hominem* de la Genèse, l'expression de la pluralité des personnes, ont représenté le Père et le Fils concourant à la formation du corps de l'homme, tandis que le Saint-Esprit lui donne le souffle de vie. Ceux qui ont supposé que Dieu avait fait exécuter ses ordres par les anges, représentent Dieu le Père assistant à l'ébauche de l'homme par un de ses ministres célestes. Mais plus ordinairement Dieu le Père pétrit et façonne l'homme de ses propres mains.

A partir du XIIIe siècle, l'angle Gabriel, dans l'Annonciation, porte un lis à la main et fléchit un genou devant Marie. Il s'agenouillera entièrement au milieu du siècle suivant.

Les âmes sont figurées sous la forme d'un petit être humain, nu, sans sexe, d'un aspect vaporeux; elles sont ordinairement présentées de profil et développées seulement dans la partie supérieure. Elles sont nimbées et quelquefois auréolées. On en voit aussi, comme dans les sarcophages primitifs, s'envolant du corps sous forme d'une colombe : mais ce sont des traductions de légendes particulières.



Trois cercles entrelacés les uns dans les autres figurent la Trinité, ainsi que d'autres emblèmes plus ou moins ingénieux; mais on continue plus ordinairement de représenter

le Père tenant son Fils en croix; et, planant au-dessus d'eux, l'Esprit-Saint, sous l'aspect d'une colombe.

La résurrection du Sauveur est symbolisée par Jonas sortant horizontalement du ventre de la baleine, poisson d'une forme très-fantastique. Le pélican a le même sens mystique, ainsi que le lion.

L'œuf d'autruche était le symbole de la sépulture de Jésus-Christ. On croyait au moyen âge que le petit de cet oiseau, renfermé dans l'œuf, n'aurait jamais pu en sortir, si la mère n'avait brisé elle-même la coquille en l'humectant de sang mêlé à du miel. On comprend dès lors l'allusion au Sauveur qui par la vertu de son propre sang brisa les obstacles du sépulcre.

L'aigle présentant ses aiglons au soleil figure le jugement dernier. Isidore de Séville répète après Aristote et Pline que l'aigle expose ses petits aux rayons ardents du soleil, et qu'il rejette comme indignes de lui ceux qui ne peuvent les fixer sans cligner les yeux. C'est ainsi, disait-on, que seront chassés, au Jugement dernier, ceux qui, dans le trouble de leur conscience, ne pourront point fixer sans crainte le Soleil de justice.

Les légendes du XIIIe siècle considèrent l'*éléphant faonnant* comme l'emblème de la transgression de nos premiers parents. Le lac où la femelle met bas ses petits, avait dit saint Épiphane, c'est le paradis terrestre; le faon qu'elle met au monde, c'est le péché. Diverses miniatures nous montrent l'éléphant mâle et femelle à côté de nos premiers parents, après leur prévarication.

Le serpent tentateur est représenté de bien des manières : avec une tête de reptile, avec une tête de femme ou d'homme, avec une tête de singe; droit ou couché ou plus ordinairement entourant de ses replis tortueux l'arbre de la

science du bien et du mal. A l'église de Lescure, près d'Alby, le serpent cueille lui-même la pomme, et l'arbre déploye ses branches de manière à figurer la Croix qui doit racheter la faute originelle.

Un arbre de vie sculpté à la cathédrale de Trèves, est chargé de têtes que laissent apercevoir en s'épanouissant les graines des fruits. Vers l'orient, ce sont de charmantes têtes d'anges; à l'occident, ce sont de hideuses têtes de mort. Le serpent qui s'enroule autour de l'arbre allonge sa tête vers le côté où sont les fruits de mort.

Au portail de Strasbourg, on voit à côté des Vierges folles un personnage couronné de fleurs portant une pomme dans la main droite et dont le dos et les jambes sont couverts de reptiles. Les uns y voient le démon tentateur; les autres, s'appuyant sur des textes de trouvères et de *minnesingers* y trouvent l'allégorie du monde ou de la vie mondaine, dont le Prince des Apôtres a dit : « Le monde n'est que corruption ». (II Petr., I, 4).

Les mois sont représentés par les divers travaux qui sont spéciaux à chacun d'eux. Ainsi février est figuré par un homme qui bêche; mars, par un vigneron qui taille sa vigne; juin, par un ouvrier qui ratisse; octobre, par un vendangeur qui récolte ses fruits; novembre, par un laboureur qui sème. Le XIIIe siècle conserve encore quelques rares souvenirs païens : ainsi, dans les dalles de Saint-Omer, janvier est un Janus *bifrons* qui boit à deux coupes.

Aux portails de Chartres et à Paris, c'est décembre qui ouvre l'année conformément à l'usage ecclésiastique qui considérait Noël comme le premier jour de l'an. Les signes du zodiaque accompagnent les travaux de chaque mois : ils sont absents à la cathédrale de Reims où l'année s'ouvre par le mois de janvier.

Nous renvoyons aux articles spéciaux d'iconographie publiés dans la *Revue*, et surtout à ceux de Mme Félicie d'Ayzac, pour ce qui concerne les significations symboliques des divers animaux figurés au XIIIe siècle, tels que l'onagre, le héron, le porc-épic, le dragon, le cerf, la brebis, le bélier, le bouc, la chèvre, etc.

J. CORBLET.

CHRONIQUE

M. Paulin Paris, membre de l'Académie des Inscriptions, vient de publier dans le *Cabinet historique* un intéressant article sur la question controversée de la particule dite nobiliaire. Voici le résumé de ses opinions :

1° La préposition *de, du, des,* connue sous le nom peu grammatical de *particule nobiliaire,* ne fut jamais autrefois considérée comme un signe, un indice de noblesse; elle ne doit pas aujourd'hui l'être davantage;

2° Cette préposition ne peut précéder que les noms qui désignent une province, une terre, une localité particulière;

3° L'origine des noms qui réclament la particule est fort diverse. Elle est assez rarement liée au souvenir d'une possession seigneuriale, et cette possession même n'étant pas un privilège de la noblesse, le nom qui s'y rapporterait ne peut être une présomption nobiliaire;

4° C'est un grand abus de faire, de la liberté commune à tous, de prendre des armoiries, un privilège de l'ancienne et de la nouvelle noblesses : il est vrai que dans les derniers temps de la monarchie un droit de timbre était attaché à la vérification de ces armoiries; mais la vérification n'avait d'autre avantage que celui d'empêcher toute autre famille de prendre les mêmes insignes; c'était une sorte de brevet d'invention qu'on ne pouvait refuser à personne; d'ailleurs, ceux qui choisissaient ces insignes n'avaient pas la moindre intention de se faire par là délivrer un brevet de gentilhomme;

5° Chacun avait autrefois la faculté d'ajouter un second nom à celui de son père; cette faculté était en usage surtout dans les familles nombreuses, et pour distinguer les jeunes frères de leur

aîné : ce deuxième nom était emprunté soit au lieu de naissance, soit à la possession d'une terre tenue en rôture, soit enfin au souvenir de quelque séjour fait dans une autre ville ou dans une autre province;

6° Le nombre des gentilshommes qui préféraient l'ancien nom de famille à quelque nom de terre était assez considérable : il suffit de citer les Potier, les Amelot, les Goyon, les Colbert, les Chabot, les Molé, les Séguier;

7° C'est une grande méprise, commune à plusieurs familles honorables de notre temps, de penser confirmer leur noblesse en ajoutant à leur nom la préposition *de* : en quoi que l'on prétende ou que l'on fasse, on ne pourra jamais dire convenablement : M. de Guillaume, M. de Bertrand, M. de Claude, M. de Guillemot, etc.;

8° La nouvelle Commission des Titres instituée près du Ministère de la Justice, rencontrerait la plus grande difficulté dans la recherche du droit, plus ou moins fondé sur l'usage, de porter la particule dite nobiliaire. Car beaucoup de noms qui l'avaient négligée semblent naturellement pouvoir la réclamer, et beaucoup d'autres qui, depuis un demi-siècle, l'ont admise, l'ont fait au mépris de toutes les analogies grammaticales.

La Commission, laissant donc de côté ces attributions plus ou moins régulières, pourrait se contenter de rapporter les seuls indices véritables d'une noble extraction. Le premier, c'est l'inscription de la famille dans les procès-verbaux de la noblesse, dressés dans les dernières années du XVIIe siècle par les intendants de Province. Le second, les lettres d'anoblissement obtenues depuis la rédaction des procès-verbaux. Le troisième, la qualité d'écuyer accordée, dans les actes publics, à l'un des ancêtres incontestés. On connaît fort peu d'usurpations authentiques de ce titre d'*écuyer*. En effet, dans chaque province, on pouvait aisément savoir qui payait la gabelle et qui ne la payait pas; et le titre d'écuyer ne pouvait appartenir à celui qui n'était pas exempt de la gabelle.

— M. Gambier-Parry, de Highnamcourt, près de Glocester, a publié un procédé de peinture murale propre au climat de l'Angleterre, qui possède, dit-il, le lumineux de la fresque et la puissance de l'huile, tout en différant de la première par sa durée plus

longue, et de la seconde par cette absence de luisant si désagréable à l'œil dans la peinture décorative, outre qu'il ne pousse pas au noir. Cette composition est un mélange de cire, de gomme élémi, d'huile de lavande et de copal. Des peintures ainsi faites par M. Gambier-Parry, dans la nef de l'église de Higham, sont d'un fort bel effet.

(Revue d'Edimbourg.)

— La vermoulure du bois menace parfois de destruction les anciens meubles du Moyen-Age et de la Renaissance, ainsi que les vieux panneaux où sont appliquées des peintures, menacées par là même d'une complète détérioration. Un peintre espagnol, connu par ses savantes recherches sur les huiles et les vernis, vient de donner un procédé pour arrêter la vermoulure des vieux bois. Nous empruntons sa communication à la *Gazette des Beaux-Arts :* « Mêlez 1 kilogr. d'essence de térébenthine avec 62 grammes de camphre; ajoutez-y 15 grammes d'aloès de Socotora et 8 grammes de santonine[1]; mêlez le tout ensemble. Quand on voudra se servir de cette composition, il faudra agiter pendant assez longtemps et fortement la bouteille qui la contient, afin de faire fondre les parties qui n'auraient pas été dissoutes. On mettra la planche horizontalement en la tournant en sens contraire; on passe cette composition avec un pinceau, en ayant soin de l'introduire dans les trous faits par les insectes; si cela était même indispensable, il faudrait l'injecter à l'aide d'un instrument. Nous pouvons assurer que, dans tous les bois sur lesquels nous avons fait usage de cette méthode, après avoir eu recours à tous les moyens connus, le ravage a cessé aussitôt, et pour preuve de l'efficacité de notre procédé, nous avons été étonné de trouver, le lendemain de l'opération, plusieurs insectes morts sur la surface du bois ».

— On vient d'ouvrir à Florence un Musée du Moyen Age au palais du Podestat. C'est le pendant de notre collection du Musée de Cluny, avec cette différence que les objets exposés sont la

[1] Ces substances, en détruisant les insectes, ayant une grande homogénéité avec le bois, lui donnent de la cohésion et de la fraîcheur, sans nuire aux peintures que pourraient attaquer des compositions alcooliques ou alcalines.

propriété de différentes personnes qui les prêtent pour un certain laps de temps et rendent ainsi un véritable service aux arts et à l'histoire, et enfin qu'ils sont renouvelés fort souvent, ce qui en fait une collection extrêmement variée.

— Un sarcophage du tombeau des rois, précieux monument de l'art hébraïque, qui se trouvait depuis plusieurs années au tribunal de Cadimollah de Jérusalem, a été transporté à l'église Sainte-Anne, qui appartient à la France, et a cheminé de là, à dos de chameau, jusqu'à Jaffa, où il a été embarqué le 9 mai à destination du Musée du Louvre.

— On vient de mettre en usage un nouveau procédé pour enlever, sans la détériorer, une grande mosaïque, trouvée près de Saint-Jean-d'Angely. Cette opération qui a parfaitement réussi peut servir de modèle pour les extractions analogues. MM. Barbot et Lemarie après avoir bien nettoyé la surface de la mosaïque, y ont appliqué, à l'aide de colle forte, des feuilles de papier, de manière à ce que leur adhérence fût aussi complète que possible. Par dessus le papier, ils collèrent un morceau de calicot et, lorsque le tout fut parfaitement sec, on souleva doucement cette espèce de cartonnage et avec lui tous les cubes de la mosaïque. Ainsi détachée, cette mosaïque fut renversée sur une table bien unie, entourée d'un cadre de bois et recouverte d'une couche de plâtre. Au bout de quarante-huit heures, le plâtre était devenu assez consistant pour qu'on pût retourner le tout et détacher avec de l'eau tiède le cartonnage appliqué à la surface des cubes, et jouir de l'aspect de la mosaïque transposée dans son intégrité première.

J. Corblet.

Alf. Robaut del.t

Séraphins.

Chérubins.

Imp. Alf. Robaut Douai.

Trônes.

LES NEUF CHŒURS DES ANGES.

L'ICONOGRAPHIE DES ANGES

I.

Voici peut-être un des sujets sur lesquels l'Art chrétien s'est exercé depuis l'époque la plus reculée. Dans les peintures des Catacombes, en effet, nous trouvons des anges représentés, avec des formes et des attributs qui ne sont point encore, il est vrai, toujours parfaitement nets; les églises d'Orient nous offrent des peintures analogues, aussi haut que nous remontions dans leur histoire; et surtout les écrits les plus anciens de la tradition catholique nous donnent sur ce point spécial les renseignements les plus précis.

Arrêtons-nous, dès maintenant, à ce que nous trouvons dans les écrits de saint Denys l'Aréopagite, et nous recueillerons une ample moisson de documents. En même temps nous pourrons constater l'esprit qui a présidé à la composition de ces pieuses images, toujours symboliques, puisqu'il s'agissait de représenter des êtres qui n'ont point de corps.

Un chapitre entier a été consacré par l'illustre auteur à l'explication de quelques-uns des symboles employés dès lors pour représenter les êtres immatériels vulgairement désignés sous le nom d'anges : c'est le XVe et dernier de l'admirable livre de la *Hiérarchie céleste*.

Il y a d'abord le symbole du feu.

C'est avec une sorte de prédilection, nous dit le savant disciple de saint Paul, dont nous rendons les pensées en traduisant ici fidèlement mais librement son texte, c'est avec une sorte de prédilection que la théologie choisit le symbole du feu. Elle nous montre des roues brûlantes, des animaux tout de flammes, des hommes semblables à des éclairs. Les essences célestes nous apparaissent au milieu de brasiers consumants, de fleuves de feu. Les trônes sont de feu, les séraphins sont embrasés; leur nom même, nous le verrons plus loin, signifie le feu. Tout cela nous montre les rapports de ressemblance des anges avec la divinité, qui souvent nous est représentée, elle surtout, sous l'emblème du feu. Il y a, en effet, dans les propriétés du feu quelque chose qui nous rappelle d'une certaine manière l'essence divine. Le feu est répandu partout : il se mêle, sans se confondre, avec tous les éléments dont il demeure pourtant distingué. Il est éclatant de sa nature, et cependant il se cache; il ne manifeste sa présence qu'au moment donné. Il est fort et invisible, il s'assimile ce qu'il a saisi ; il modifie les objets et les transforme, il renouvelle toutes choses et lui-même demeure inaltérable et indompté. Il est le centre de l'activité et du mouvement, il est présent partout, il semble n'exister point et tout à coup il s'éveille, rayonne, se précipite, se communique sans jamais s'appauvrir. N'est-ce point là toute une série d'emblèmes matériels des opérations divines? En employant pour désigner les anges l'emblème du feu, on enseigne leur ressemblance avec Dieu et les efforts constants qu'ils font pour l'imiter.

Il y a ensuite le symbole de l'homme.

Quelle plus noble image pouvait-on prendre pour figurer ces hautes puissances du ciel que l'image du roi de la création d'ici-bas? La forme du corps de l'homme et son attitude

avec son regard indiquent le commandement; son intelligence est élevée au-dessus de tout ce qui l'entoure; ses sens eux-mêmes et leurs organes se rapportent admirablement aux qualités des habitants du ciel. L'organe de la vue indiquera la profondeur et la perspicacité de l'intelligence des esprits bienheureux : il marquera la rapidité et la sûreté de l'intuition éminente avec laquelle ils perçoivent les lumières divines. L'organe de l'odorat symbolisera la faculté qu'ils ont de discerner le bien et le mal et de savourer avec délices la bonne odeur des choses qui dépassent l'entendement. L'ouïe rappellera leur participation au bienfait de l'inspiration divine; le goût montrera qu'ils se rassasient de nourritures supérieures : ainsi en est-il de tous les sens et de tous leurs organes, que saint Denys analyse et explique d'une manière analogue.

Les épaules, les bras, les mains, indiquent leur activité et les moyens qu'ils ont de l'employer utilement. Leur cœur désigne cette vie divine d'amour qui va se communiquant avec une douce effusion sur les personnes confiées à leur influence toute protectrice. Leur mâle vigueur, leur énergie toujours féconde est figurée par la poitrine et les reins, comme aussi les pieds sont l'image de leur vive agilité, de cet impétueux et éternel mouvement qui les emporte vers les choses divines et vers l'accomplissement des ordres qu'ils reçoivent de Dieu. Ils sont jeunes, parce que leur vie est sans terme et leur vigueur toujours actuelle; ils ont des ailes, car ces sublimes natures n'ont rien de terrestre, nulle corruption n'appesantit leur marche vers les cieux. Leur nudité, en général, et en particulier la nudité des pieds fait comprendre que leur activité n'est pas comprimée, qu'ils sont pleinement libres d'entraves extérieures, qu'ils s'efforcent d'imiter la simplicité qui est en Dieu.

D'ordinaire, pourtant, on leur donne des vêtements et des instruments divers : mais tout cela est encore symbolique et porte avec soi divers enseignements. Les vêtements radieux et tout de feu figurent leur ressemblance avec la divinité, leur habitation dans le pays de la lumière, leur rôle de recevoir la science divine et de la communiquer aux natures inférieures. La robe sacerdotale a un sens analogue : elle montre en eux des initiateurs à la science et aux vertus célestes, et elle est retenue par une ceinture qui a des significations non moins élevées.

Les baguettes et les sceptres qu'ils portent à la main indiquent clairement leur royale autorité ; les lances et les haches désignent la puissance de leur discernement ; les instruments de la géométrie et des différents arts montrent qu'ils savent fonder, édifier, achever leurs œuvres, qu'ils possèdent toutes les vertus de cette providence secondaire qui appelle et conduit à leur fin les natures inférieures. Parfois aussi ces divers objets désignent le jugement de Dieu qui va s'exercer sur nous.

Quand les anges sont appelés vents, c'est pour faire connaître leur extrême agilité et la rapidité de leur action : sous forme de nuées, ils nous apparaissent inondés d'une sainte et ineffable lumière, dont ils laissent parvenir à leurs inférieurs les rayons abondants, mais sagement tempérés. Ils communiquent ainsi la vie, l'accroissement, la perfection, en répandant comme une rosée spirituelle, et en fécondant le sein qui la reçoit par le miracle de cette génération sacrée.

Le savant Père de l'Église passe ensuite en revue divers autres emblèmes empruntés aux divers ordres de créatures : le lion, le bœuf, l'aigle, le cheval ; l'électrum, l'airain, les pierres précieuses et les nombreuses nuances de leurs couleurs ; nous aurons plusieurs fois à revenir sur ces emblèmes

dans le cours de la présente étude. Notons seulement encore ici ce qu'il dit des fleuves, des chars et des roues, et terminons par cette citation notre première visite au saint Docteur.

« Le fleuve de feu, dit-il, désigne ces eaux vivifiantes qui, s'échappant du sein inépuisable de la divinité, débordent largement sur les célestes intelligences, et nourrissent leur fécondité. Les chars figurent l'égalité harmonique qui unit les esprits d'un même ordre. Les roues, garnies d'ailes et courant sans écart et sans arrêt vers le but marqué, expriment l'activité puissante et l'inflexible énergie avec lesquelles l'ange, entrant dans la voie qui lui est ouverte, poursuit invariablement et sans détour sa course spirituelle dans les régions célestes. Mais ce symbolisme des roues est susceptible encore d'une autre interprétation : car ce nom de *galgal* qui lui est donné, au rapport du Prophète, signifie en hébreu *révolution* et *révélation*. Effectivement ces roues intelligentes et enflammées ont leurs révolutions, qui les entraînent d'un mouvement éternel autour du bien immuable; elles ont aussi leurs révélations, ou manifestations des secrets divins, à savoir lorsqu'elles initient les natures inférieures, et leur font parvenir la grâce des plus saintes illuminations. »

C'est, on le voit, aux origines mêmes du christianisme que l'on peut remonter pour avoir la notion exacte des choses figurées dans les emblèmes qui servent depuis si longtemps à désigner les anges. Il était utile de donner ainsi les idées générales qui président à cet ensemble de figures et d'allégories, afin de bien en préciser le but et la portée, afin de comprendre plus facilement les détails dans lesquels nous aurons à entrer bientôt.

Disons encore qu'on s'est plu souvent à voir dans un pas-

sage du Prophète Ezéchiel (ch. XXVIII), une description allégorique des chœurs des anges et de leurs grandes divisions en trois ordres ou triple ternaire formant trois degrés de perfection et neuf chœurs. Il s'agit des pierres précieuses qui brillent devant l'Éternel et qui symbolisent ces neuf chœurs ou assemblées supérieures : « Tu signaculum similitudinis plenus sapientia et perfectus decore. In deliciis paradisi Dei fuisti : omnis lapis pretiosus operimentum tuum : Sardius, Topazius et Jaspis, Chrysolythus et Onix et Beryllus, Saphirus et Carbunculus et Smaragdus..... Tu cherub extentus et protegens....., etc. » (Ezéch., cap. XXVIII, v. 12 et 13.)

Ce texte a été plusieurs fois appliqué aux chœurs angéliques, et les neuf catégories des pierres précieuses du Paradis de Dieu ont été prises comme autant d'emblèmes brillants des troupes célestes qui entourent le trône du Très-Haut.

Nous trouvons notamment une très-intéressante explication de ce genre dans le livre des Sentences, chapitre XIIIe, de Tagion ou Taïon, évêque de Sarragosse au VIIe siècle, ouvrage tout composé, ou, si l'on veut, compilé, de textes de saint Grégoire et de saint Augustin, ce qui lui donne un cachet spécial de bonne doctrine et d'autorité. (*Patrologie* de Migne, tome LXXX, colonne 745.)

Ezéchiel lui-même, au chapitre X de ses *Prophéties*, avait d'ailleurs comparé les roues, c'est-à-dire les trônes, à la pierre dite Chrysolithe, ce qui est entièrement dans le système d'interprétation donné par les docteurs que nous venons de citer et par beaucoup d'autres.

Avec saint Denys donc, et avant saint Denys et saint Paul, on admettait généralement neuf chœurs d'anges ou d'esprits célestes, et ces chœurs se désignèrent ainsi qu'il suit :

Au premier rang se trouvent les Séraphins, les Chérubins, les Trônes;

Au second rang, on rencontre les Dominations, les Vertus, les Puissances;

Le troisième rang comprend les Principautés, les Archanges, les Anges.

Avec saint Denys, avons nous dit, et avant saint Denys et saint Paul, on admettait neuf chœurs d'anges. En effet, deux de ces neuf noms ont encore conservé leur forme tout hébraïque : les Séraphins et les Chérubins; trois autres noms sont des traductions de mots hébreux qui se rencontrent à chaque instant dans l'Ancien Testament : les Trônes, les Vertus, les Anges. Il ne serait pas fort difficile d'en dire autant des autres noms qui, pour se rencontrer moins souvent peut-être, n'y sont pas moins en réalité, notamment les Puissances et les Principautés. On a souvent prouvé d'ailleurs que saint Paul reconnaissait ces neuf chœurs aussi bien que son disciple saint Denys qui a été le véritable docteur spécial de la hiérarchie céleste. On n'a qu'à comparer ce qu'il dit, d'une part aux Éphésiens, et d'autre part aux Colossiens, pour être convaincu de ce fait qui n'est pas douteux et a été trop souvent constaté pour qu'il soit besoin d'en parler ici plus longuement. Saint Paul a même vu dans l'organisation des choses d'ici-bas un ordre analogue à celle des choses de là-haut. C'est en neuf ordres ou catégories qu'il divise aussi les fonctions, les aptitudes, les missions des hommes. Dieu a mis dans l'Église, dit-il aux Corinthiens (1re épître, XIII, 28), d'abord des apôtres, en second lieu des prophètes, en troisième lieu des docteurs, ensuite des vertus, puis des hommes qui ont le don de guérir, puis ceux qui viennent au secours des autres; enfin, ceux qui gouvernent, ceux qui connaissent les différentes langues,

ceux qui interprètent les discours. Voici ce texte curieux qui a été rapproché et mis en parallèle avec les noms des neuf chœurs des Anges : « Posuit Deus in Ecclesia primum Apostolos, secundo Prophetas, tertio Doctores ; deinde Virtutes, exinde Gratias curationum, Opitulationes ; Gubernationes, Genera linguarum, Interpretationes sermonum. »

Cette triple catégorie de degrés triples eux-mêmes, souvent expliquée par saint Denys dans un sens mystique de progrès par la triple échelle de la vie spirituelle : *purgation*, *illumination*, *perfection*, est donc quelque chose de mystérieux et de traditionnel. Nous avons essayé d'en donner une idée d'ensemble : nous allons maintenant en examiner les détails.

II.

Au premier rang se présentent, avons-nous dit, les Séraphins, les Chérubins, les Trônes : c'est donc par ces trois chœurs d'esprits célestes qu'il convient de commencer notre étude. Pour chacun d'eux nous verrons d'abord ce qu'ils sont, puis la manière dont ils sont représentés.

1° LES SÉRAPHINS

CE QU'ILS SONT

C'est à l'hébreu que nous devons demander le sens de ce nom Séraphins. Le grec et le latin n'ont fait que le transcrire sans le traduire, et le mot *Seraphim* est un mot hébreu, le pluriel de סרף. Or ce mot סרף signifie à la lettre *brûler*. Ce mot rappelle donc immédiatement ce que nous avons dit plus haut du symbolisme du *feu* et des sens si élevés qu'il

renferme. Les *Seraphim* sont par conséquent des esprits ardents, aimants, par excellence. « Le nom des Séraphins, nous dit saint Denys, indique manifestement leur durable et perpétuel attrait pour les choses divines, l'ardeur, l'intensité, l'impétuosité sainte de leur généreux et invincible élan, et cette force puissante par laquelle ils soulèvent, transfigurent et réforment à leur image les natures subalternes en les vivifiant, les embrasant des feux dont ils sont eux-mêmes dévorés, et cette chaleur purifiante qui consume toute souillure, et enfin cette active, permanente et inépuisable propriété de recevoir et de communiquer la lumière, de dissiper et de détruire toute obscurité, toutes ténèbres. » (*De la Hiérarchie céleste*, ch. 7. — Trad. de Mgr Darboy.)

Telle est l'idée que nous pouvons nous former de cette première réunion des enfants de Dieu, pour emprunter l'expression dont Job se sert et que nous retrouverons plus tard. Voyons maintenant comment on a essayé de rendre cette idée sensible, pour l'instruction des chrétiens, but réel de l'iconographie.

COMMENT ILS SONT REPRÉSENTÉS

On vient de le voir, l'idée qui domine dans les Séraphins, c'est le feu, l'amour. Nous voyons l'Art chrétien s'ingénier toujours à faire bien saisir cette idée, et pour cela il emploie divers moyens.

Au mont Athos, on les voit représentés comme des anges complétement *rouges* comme du feu, avec six ailes *rouges*, une épée *flamboyante* à la main droite. Ils n'ont pas d'autres vêtements que leurs ailes. C'est l'expression littérale, exacte, du passage de saint Denys que nous avons transcrit.

A Chartres, au portail du midi, les Séraphins ont six ailes, ils tiennent dans leurs mains des flammes, figure de l'ardeur de leur amour pour Dieu, dit M. l'abbé Bulteau, dans sa belle et savante description de la cathédrale de Chartres (p. 107). C'est toujours l'idée de saint Denys traduite ici dans le langage spécial de la pierre. M. Bion, dans ses belles statues d'anges de l'église du Saint-Sacrement d'Arras et de Saint-Pierre d'Aire, a reproduit cette idée. Il a d'ailleurs donné aux Séraphins une chevelure presque en désordre, une attitude toute de noble passion et comme de sainte ivresse, et il est ainsi parvenu à exprimer d'une manière fort heureuse la doctrine des Pères sur ce premier chœur des habitants du ciel.

D'après le *Guide de la Peinture chez les Grecs*, les Séraphins sont représentés avec six ailes, dont deux montent vers la tête, deux descendent vers les pieds, et deux sont déployées comme pour voler. Ils portent dans chaque main le *flabellum* avec cette inscription : Saint, Saint, Saint. C'est ainsi que les vit le prophète Isaïe. Le flabellum marque la proximité relative dans laquelle ils sont de la divinité, devant laquelle ils voilent leur nature toujours inférieure, quelque élevée qu'elle soit, et le ministère immédiat qu'ils remplissent auprès d'elle, signifié symboliquement par cet instrument. Leur cri d'admiration : Saint, Saint, Saint, est le résultat de leur vision plus proche, plus centralisée en quelque sorte et plus absolue, plus une.

Partout, on le voit, on n'a eu qu'un but : traduire pour les yeux une doctrine d'une admirable élévation, rendre sensible, perceptible aux sens, un enseignement sublime. Le dessin qui accompagne ce travail a reproduit les traits les plus saillants des images ou *icones* de la tradition. Il pourra aider à mieux traiter ces sujets élevés, que depuis plusieurs

siècles, hélas! on a vu si souvent abaissés dans la pratique à des types si vulgaires, pour ne rien dire de plus!

Passons maintenant à ce qui concerne les Chérubins.

2° LES CHÉRUBINS

CE QU'ILS SONT

C'est encore à l'hébreu que nous devons demander le nom et l'idée du second chœur des esprits célestes, les Chérubins. Le mot כרוב que le latin et le grec ont tout simplement reproduit au pluriel, *Cherubim*, signifie à la lettre: celui qui est *près*, *proche*, *assistant*, *adstans*, *propinquus*. Il désigne donc, dans le cas présent, des êtres qui sont comme les habitués de la demeure de Dieu, ceux qui vivent près de lui, autour de lui, au degré supérieur de l'échelle de la création. C'est bien l'idée qu'exprime saint Denys dans le passage suivant:

« Le nom des chérubins montre qu'ils sont appelés à connaître et admirer Dieu, à contempler la lumière dans son éclat originel, et la beauté incréée dans ses plus splendides rayonnements; que, participant à la Sagesse, ils se façonnent à sa ressemblance, et répandent sans envie sur les essences inférieures le flot des dons merveilleux qu'ils ont reçus. »

COMMENT ILS SONT REPRÉSENTÉS

L'idée qui domine chez les Chérubins, c'est l'idée de science, de lumière spirituelle. Ce sont les anges de la doctrine, comme les Séraphins sont les anges de l'amour. Aussi les emblèmes qui les accompagnent ou les désignent dans les divers monuments de l'Art chrétien sont-ils toujours dans cet ordre d'idées.

On les représente, d'après le *Guide de la Peinture chez les*

Grecs (p. 72), avec la tête seulement et les ailes : l'intelligence, la science, voilà tout ce qui les désigne. Ce sont les Prophètes, les *Voyants* par excellence. Pour rendre sensible cette dernière idée, on les peint très-souvent tout couverts d'yeux, et dans maint endroit l'Écriture sainte a insinué et autorisé cet usage fort ancien. A Arras et à Aire, M. Bion a largement usé de ce symbole, et c'est du meilleur effet. On leur donne d'ailleurs six ailes comme aux Séraphins et aux Trônes, et leur regard à la fois calme et profond, leur attitude pleine de dignité, leurs mains ouvertes et leur geste de docteurs achèvent de bien préciser leur nature, leurs prérogatives élevées, leur mission supérieure.

3° LES TRONES

CE QU'ILS SONT

« Le nom des nobles et augustes Trônes, nous dit saint Denys, signifie qu'ils sont complétement affranchis des humiliantes passions de la terre ; qu'ils aspirent, dans leur essor sublime et constant, à laisser loin au-dessous d'eux tout ce qui est vil et bas ; qu'ils sont unis au Très-Haut de toutes leurs forces avec une admirable fixité ; qu'ils reçoivent d'un esprit pur et impassible les douces visites de la divinité ; qu'ils portent Dieu, en quelque manière, et s'inclinent avec un frémissement respectueux devant ses saintes communications. »

Il est difficile de demander une définition plus précise, plus nette, plus claire, de ces esprits élevés et de leur admirables fonctions. Les Trônes sont donc ces roues vivantes du char de Dieu, pour parler le langage des saints Livres ; ces roues ont des ailes, pour montrer leur spirituelle agilité ;

elles ont même des flammes, tant leur nature est supérieure et leur course ardente et vive ; elles sont toutes parsemées d'yeux, car elles sont intelligentes et animées.

COMMENT ILS SONT REPRÉSENTÉS

Ce qui précède le dit assez et toute la tradition s'est conformée à ce type remarquable. Dans le *Guide de la Peinture chez les Grecs*, les Trônes sont représentés comme des roues de feu, ayant des ailes à l'entour. Le milieu des ailes est parsemé d'yeux : l'ensemble de la configuration représente un trône royal.

Ailleurs c'est un cercle de feu, ailé de deux ailes de feu, servant de support aux pieds nus de Dieu le Père et de Dieu le Fils. Ou bien c'est une roue de feu, ailée de quatre ailes ocellées. Une tête d'ange, nimbée, sort du bas de la roue et monte vers le centre. Ou bien, comme à Chartres, ce sont de nobles anges vêtus de tuniques ornées, et posant leurs pieds sur une roue.

C'est cette dernière forme qu'a choisie M. Bion pour Aire et Arras, c'est aussi celle que nous indiquons dans le dessin joint à ce travail. (*Voir la planche ci-jointe.*)

On le voit, les trois chœurs qui composent le premier ordre de la hiérarchie céleste offrent une même série d'idées qui peuvent se résumer en une idée principale : ce sont les assistants, les conseillers, les familiers de la maison de Dieu. Ils l'admirent avec ivresse, ils le contemplent et l'étudient de près, ils le portent et forment son char vivant. Ces trois idées reviennent donc, avec des nuances diverses, à une seule idée : ils sont près de Dieu.

Et pourtant, qu'elle est encore éloignée et immense cette proximité de la créature par rapport au Créateur ! Il est un

passage d'un psaume qui exprime cette pensée avec une profondeur qui a de quoi confondre.

C'est au psaume 113e que nous trouvons ce beau texte, au psaume *Laudate, pueri, Dominum*. Essayons de le rendre ici d'après l'hébreu :

> Jéhovah est élevé au-dessus de toutes les nations;
> Sa gloire est au-dessus des cieux.
> Qui est comme Jéhovah notre Dieu?
> Son trône est si élevé — que son regard doit s'abaisser
> Aussi bien dans les cieux que sur la terre.

N'est-ce pas une façon sublime d'exalter la grandeur de Celui qu'avec tant de justesse on nomme le *Très-Haut?* D'après le sens exact de ce passage cela veut dire à la lettre: Dieu est si haut, que même pour regarder dans le ciel il se baisse, aussi bien que pour regarder sur la terre. C'est donc seulement dans ce sens, et avec cette réserve de l'infinie distance entre le Créateur et la créature, que l'on peut parler de la proximité relative où les habitants du ciel sont de la divinité. Aussi adorent-ils sans cesse : aussi répètent-ils toujours ce cantique composé d'un seul mot, que d'ordinaire on écrit autour de leurs images : Saint, Saint, Saint, Αγιος, Αγιος, Αγιος !

L'ABBÉ E. VAN DRIVAL.

(*La suite au prochain numéro.*)

ANCIENNE BASILIQUE ET NOUVEAU CIMETIÈRE

DE SAN MINIATO-AL-MONTE

(Près Florence)

Au S.-E. de Florence, sur une colline dominant la magnifique vallée de l'Arno, s'élevait dès le IIIe siècle un petit oratoire consacré au Prince des Apôtres; on sait qu'en 359 l'évêque saint Zanobi changea son vocable en celui de saint Miniat, mais on ignore à quelle époque l'oratoire fut remplacé par une église plus importante qu'en 774 Charlemagne dota richement, lui donnant le titre de basilique, et voulant par cette bonne œuvre honorer la mémoire de sa femme Hildegarde, dont il pleurait la perte. Des moines Bénédictins desservaient cette église qui à son tour menaça ruine ou devint insuffisante. En 1013, Aliprando ou Ildebrando, évêque de Florence, entreprit la construction de celle que nous voyons aujourd'hui, avec l'aide de l'empereur saint Henri et de sa femme sainte Cunégonde. Pendant les travaux et précisément au lieu où s'élève la porte de gauche de la façade, nommée dès lors la *Porte sainte*, on découvrit les corps de saint Miniat et de ses compagnons martyrisés au milieu du IIIe siècle, sous le règne de Decius. Les Bénédictins revinrent prendre possession de l'église achevée et y restèrent jusqu'en 1373,

époque où ils furent remplacés par les Olivetains; mais, dès 1226, la gestion des biens assignés à l'entretien de la basilique, l'*opera*, comme disent les Italiens, leur avait été retirée et confiée à la corporation des marchands de draps, l'*Arte di Calimala*, toute puissante alors dans la république.

A leur tour, les Olivetains durent quitter le monastère lorsque sous Cosme Ier, en 1553, la colline dont l'importance militaire avait été reconnue pendant le siége de 1529-1530, époque où Michel-Ange y avait déjà élevé plusieurs bastions, fut définitivement couronnée de remparts et convertie en forteresse sous la direction de l'ingénieur San Marino.

C'est au milieu de cette enceinte en partie conservée que s'élèvent la basilique et les bâtiments qui en dépendent. En 1295, Andrea di Mozzi, évêque de Florence, avait fait construire à l'ouest de l'église un grand édifice crénelé qui existe encore et qui fut quelque temps la résidence de sa famille, avant d'être réuni au couvent. Son successeur, l'évêque Ricasoli ajouta à celui-ci un vaste dortoir. Cosme Ier en fit une caserne. Depuis cette époque, la merveilleuse basilique presque abandonnée n'avait cessé de dépérir; elle avait bien été, en 1783, rendue aux moines de Saint-Barthélemy de Monte-Oliveto; mais ceux-ci ne l'ouvraient que quatre fois par an à l'occasion de certaines fêtes et ne faisaient rien pour son entretien; aussi n'était-elle plus guère qu'une vénérable ruine. C'est dans ce triste état que nous la trouvâmes encore en 1853; nous allons voir comment grâce au zèle intelligent et dévoué d'un noble florentin elle a repris récemment toute sa beauté, tout son éclat.

Dès les XIVe et XVe siècles, ainsi que le prouvent plusieurs pierres tumulaires existant encore dans l'église, cet édifice, selon l'ancien usage, avait déjà servi de sépulture; dans des temps bien plus rapprochés de nous, de 1811 à 1853, plu-

sieurs dépouilles mortelles y avaient encore été déposées. Possesseur d'une partie de la colline de San Miniato et d'accord avec MM. Capponi, Covoni et Ricasoli, propriétaires au même lieu, le comte Piero Masetti avait, dès 1838, conçu le projet de convertir ces terrains en cimetière, en *campo santo*, et offert, si on lui accordait l'autorisation nécessaire, de rétablir entièrement à ses frais la basilique de San Miniato. Comme toutes les choses bonnes et utiles, cette proposition, qui eût dû être accueillie avec empressement, ne rencontra d'abord que froideur et opposition. Pendant seize ans, le comte Masetti lutta avec énergie et enfin sa persévérance fut couronnée par le succès. Un décret du 17 septembre 1854 autorisa la création du cimetière de San Miniato; les travaux de restauration de l'église commencèrent en même temps que ceux d'établissement du cimetière, et aujourd'hui on peut voir la vieille basilique du XIe siècle rendue à sa splendeur primitive.

La façade tout incrustée de marbres est presque de style gréco-romain; elle est cependant antérieure de plus de soixante ans à la cathédrale de Pise qui est généralement indiquée comme le monument qui signala le premier l'aurore de la renaissance italienne. Elle présente dans la partie inférieure cinq arcades à plein-cintre; celles du milieu et des deux extrémités sont percées de portes carrées d'égale dimension. Les demi-colonnes à chapiteaux composites de marbre blanc sont de vert de Prato, ainsi que tous les compartiments qui encadrent les marbres blancs de la façade. Le second ordre plus étroit présente quatre pilastres également composites, portant un entablement et un fronton terminé par un aigle de bronze doré, armes de la corporation des marchands qui l'y fit placer en 1401, époque où elle fit restaurer la façade.

Au-dessus de la petite fenêtre carrée qui occupe le centre

du second ordre, est une mosaïque représentant le Christ entre la Vierge et saint Miniat; déjà restaurée en 1388 par Zaccheria d'Andrea, en 1405 par Filippo Corsi et en 1481 par Alessio Baldovinetti, elle l'a été de nouveau en 1860-61 par le vénitien Antonio Gazzetta [1], et par les soins du comte Piero Masetti.

L'intérieur de l'église, long de 49m32 se fait remarquer par la symétrie et l'élégante simplicité de son plan. Ce plan est celui d'une basilique dont la nef principale se termine par un hémicycle tandis que le fond des basses-nefs est rectangulaire. Les arcades à plein-cintre qui séparent les nefs sont au nombre de neuf de chaque côté et reposent sur des colonnes différentes entre elles provenant d'édifices plus anciens. Ces colonnes sont de marbre blanc, de granit d'Égypte et même de ciment; dans les récentes restaurations (1858-61) ces dernières ont été revêtues de stuc.

Au-dessus des arcs et jusqu'au toit, la grande frise et les trumeaux des fenêtres sont revêtus de marbres blancs et noirs. Le toit avait sa charpente découverte ornée de peintures exécutées en 1322, mais refaites, au moins en partie en 1357, ainsi que nous l'apprend une inscription en caractères gothiques placée sur une poutre voisine du grand arc de la nef; ce toit a dû être restauré entièrement (1859-61), et les peintures ont été fidèlement reproduites par Giov. Bianchi, d'après les restes retrouvés des cartons primitifs. Les murs des basses-nefs n'avaient point de marbres, mais avaient été, en 1426, décorés de fresques par un certain Paolo di Stefano, ainsi que l'indique une inscription qui existe encore. Dans la nef de droite, on voit le *Sauveur*, la *Madeleine*, un *Père éternel* du style le plus grandiose, la *Vierge* et *treize saints et saintes;*

[1] Cet habile artiste qui déjà avait fait ses preuves à Saint-Marc de Venise, est mort depuis les travaux exécutés à San Miniato.

et dans la nef de gauche, deux grands sujets presque détruits, un *Crucifiement* en présence d'une foule innombrable, et le *Peuple au pied d'une croix colossale.*

La longueur de l'église est partagée en tiers par trois grands arcs doubleaux portés par des piliers carrés auxquels sont adossées quatre demi-colonnes. Le premier arc divise en deux portions la grande nef; le second sépare la nef du chœur.

Par une disposition dont on connaît peu d'exemples, le chœur très-surélevé n'est accessible que par des escaliers en tête des basses-nefs, et dans la grande nef, il présente une sorte de jubé avec deux grands arcs donnant accès à la crypte et séparés par une élégante chapelle. Celle-ci fut construite, en 1448, par Cosme de Médicis le Goutteux, sur les dessins de Michelozzo Michelozzi, pour y placer un crucifix miraculeux qui, en 1671, a été porté à Florence, dans l'église *Santa Trinità*, où on le vénère aujourd'hui. Plus tard, Léon X assigna à l'entretien de cette chapelle le revenu d'un fond de mille écus. Le Christ avait pour volets une peinture sur bois plus ancienne que la chapelle même, et qui aujourd'hui décore seule l'autel. Ce tableau à compartiments représentant des sujets de la *Passion*, est attribué au Giotto ou du moins à son école. L'arc qui couronne la chapelle forme une voûte extradossée, décorée de caissons de terre vernissée par Luca della Robbia, et il est surmonté de l'aigle que nous avons déjà dit avoir été le symbole de la corporation des marchands. A l'autre extrémité de la voûte est en demi-relief le Faucon qui figurait dans les armes de Pierre de Médicis.

De la grande porte jusqu'à la chapelle, semble se dérouler au milieu de la nef un somptueux tapis, une large bande de mosaïque de marbres précieux enrichie d'emblèmes chré-

tiens et d'un zodiaque, magnifique travail exécuté en 1207 suivant l'inscription qui s'y lit encore.

On descend à la crypte ou confession qui règne sous le chœur entier par quelques degrés de pierre; sa voûte est soutenue par 36 fines colonnes de *Cipollino* et de *Pavonazzetto*. Au centre, est un autel entouré d'une grille de fer travaillée, en 1338, par Betti de Sienne; là, sont déposées les reliques de saint Miniat et des autres martyrs, ses compagnons. Quelques peintures de la voûte, datant de 1341, sont dues au pinceau de Taddeo Gaddi.

Ainsi que nous l'avons dit, on monte au chœur par des escaliers faisant face aux basses nefs; ces escaliers, composés chacun de 16 degrés, étaient primitivement en pierre; les marches de marbre que nous gravissons aujourd'hui ne datent que de 1466.

L'enceinte de marbre, le *Chancel*, renfermant les stalles des moines, est richement sculptée, mais moins cependant que l'admirable chaire ou ambon qui s'y trouve à droite. Au pied du grand arc du chœur, sur le chancel et sur deux légères colonnettes antiques et composites de *Pavonazzetto*, repose cette chaire, travail précieux de la seconde moitié du XIVe siècle; elle présente au centre un pupître porté par un aigle, et au-dessous une figure humaine adossée à une colonne et les pieds posés sur un lion. Dans ces trois représentations dont les yeux sont de calcédoine et d'agate, on doit voir, à notre avis, les symboles des évangélistes saint Marc, saint Matthieu et saint Jean.

Les stalles de marqueterie ont été exécutées, en 1466, par Giovanni di Domenico da Gaiole et Francesco di Domenico, surnommé Monciatto. Au fond de la tribune sont cinq fenêtres formées par des lames de *phengite* ou marbre spéculaire, matière transparente qui se colore d'un jaune ardent aux

rayons du soleil. Cette sorte de clôture, qui se retrouve dans quelques-uns des plus anciens édifices chrétiens de l'Italie, doit dater de l'époque même de la fondation de l'édifice.

Au même temps appartenait aussi la grande mosaïque du cul-de-four, bien qu'on y lise sur la frise la date de 1297, qui ne s'applique qu'à une restauration, renouvelée encore, en 1491, par Alessio Baldovinetti. Cette mosaïque a dû être refaite presque entièrement en 1860-1861 par Antonio Gazzetta et ses aides, et elle est redevenue un des principaux ornements de la basilique. Elle représente le *Christ*, la *Vierge*, les *Attributs des Évangélistes* et *saint Miniat*. Ce dernier tient une couronne, soit comme symbole de son martyre, soit parce que, selon la légende, il fut fils d'un roi d'Arménie.

Sur la paroi à gauche du chœur, on suit quelques traces d'un *Crucifiement*, fresque qui rappelle la manière de Buffalmacco ; il ne serait pas impossible qu'Orcagna fut l'auteur d'une *Descente de croix* qui en est voisine.

Mieux conservées sont les peintures de la paroi de droite ; les figures de *saint François*, *saint Jean-Baptiste*, *saint Jean évangéliste*, *saint Jacques* et *saint Antoine* sont de Paolo di Stefano (1426). Les autres fresques en plus ou moins bon état sont d'auteurs inconnus.

C'est de ce côté du chœur que se trouve l'entrée de la sacristie construite, en 1387, aux frais de l'évêque de Florence Benedetto di Nerozzo degli Alberti. Peu de temps après son achèvement, Don Jacopo, abbé du monastère, chargea Spinello Aretino d'en enrichir les murailles de fresques qui sont au nombre de ses meilleures peintures et même des œuvres les plus remarquables du XIVe siècle, bien qu'elles soient loin d'être irréprochables. Il y a, en effet, dans ces compositions absence complète de perspective aérienne ou linéaire ; le dessin des mains est en général plus incorrect que

celui des têtes ; le faire est souvent sec ; mais le coloris est vigoureux, les têtes sont expressives, et les draperies sont bien entendues. Les costumes sont ceux du XIV° siècle, et à ce point de vue, ces fresques n'en sont que plus intéressantes. Les arabesques qui séparent les scènes ou décorent les nervures de la voûte sont fort élégantes. Les sujets tirés de l'histoire de saint Benoît sont au nombre de trois ou quatre sur chaque muraille. Paroi du midi : 1° saint Benoît prenant congé de son père; 2° le Saint rétablissant miraculeusement un vase brisé par sa nourrice; 3° entrevue de saint Benoît et de Totila, roi des Huns ; 4° mort de saint Benoit et vision de saint Maur.

Ouest : 5° prise d'habit de saint Benoît; 6° le Saint nourri dans une caverne malgré les efforts de Satan ; 7° saint Benoit rendant la vie à un moine écrasé par la chute d'un mur de son couvent.

Nord : 8° le Saint tenté par le diable sous la forme d'un merle; 9° saint Benoît proclamé supérieur de son ordre; 10° saint Benoît traçant l'enceinte du couvent du Mont-Cassin ; 11° le Saint sauvant un moine qui se noie.

Est : 12° saint Benoît quittant son couvent; 13° le Saint recevant dans son ordre, saint Placide et saint Maur ; 14° enfin, saint Benoît bénissant une pierre qu'aucun effort humain ne pouvait remuer parce que le démon était assis dessus.

A la voûte sont les figures colossales des Évangélistes.

Ces fresques ont été nettoyées et restaurées, il y a peu d'années, mais leur conservation était assez complète pour que la restauration n'ait rien fait disparaître de leur originalité ; le côté occidental seul avait un peu plus souffert par suite de quelques infiltrations.

Au-dessous des fresques règnent de merveilleuses ar-

moires de marquetterie exécutées, comme les stalles du chœur par le Monciatto en 1472; elles étaient dans le plus déplorable état, mais, par les soins du comte Masetti, elles ont été restaurées de 1858 à 1861 et rendues à tout leur éclat primitif. C'est dant la même période qu'a été exécuté par le peintre Raphaël Payer, enlevé trop tôt aux arts, le beau vitrail de la fenêtre de la sacristie.

Il ne nous reste plus pour compléter la description de l'intérieur de la basilique de San Miniato qu'à parler de l'élégante chapelle ajoutée après coup et dont l'entrée se trouve dans la basse-nef de gauche en face du 4e arc. Cette chapelle, consacrée à S. Jacques, S. Vincent et S. Eustache, fut élevée, en 1466, aux frais de l'évêque Alvaro, pour y déposer le corps du cardinal Jacques de Portogallo, archevêque de Lisbonne, mort à Florence, en 1459, à l'âge de 36 ans; elle fut dessinée par le sculpteur et architecte Antonio Gamberelli, dit le Rossellino, et, bien que son architecture n'ait aucun rapport avec celle du reste du temple, on ne peut méconnaître cependant, que, prise à part, elle ne soit à la fois noble et élégante. A l'entrée est un joli bénitier de marbre blanc posé sur un fût de colonne de granit d'Égypte. La frise de la chapelle porte pour ornements trente écussons des familles auxquelles était allié le noble prélat. Aidé d'Ottaviano di Duccio, Luca della Robbia a décoré de faïences vernissées la petite coupole, et ce travail exécuté avec autant de goût que d'invention est au nombre de ses œuvres les plus remarquables. Le pavé de la chapelle, sorte *d'opus alexandrinum* composé de porphyre, de serpentin et de granit oriental, a été dessiné par Antonio Manetti. Le superbe mausolée, élevé comme la chapelle elle-même en 1466, et non en 1459 comme prétend Vasari, est également l'œuvre du Rossellino. « A *S. Miniato-al-Monte*, dit Vasari, il fit avec un

soin vraiment merveilleux le tombeau du cardinal de Portogallo. Il faut désespérer de jamais surpasser la grâce et le fini de ce morceau qui semblent portés au delà des limites du possible. On y voit quelques anges d'une telle perfection qu'on les croirait doués de la vie. L'un de ces anges tient la couronne virginale du Cardinal ; un autre est armé d'une palme, emblème de la victoire que le saint homme remporta sur les passions de ce monde. Parmi une foule de détails qui accompagnent ces figures, on remarque un arc en pierre de *Macigno* (sorte de pierre grise très-dure) qui soutient une draperie en marbre dont les plis blancs qui se détachent sur le fond gris de la pierre produisent une illusion frappante. Le sarcophage, dans la forme de celui de porphyre que l'on conserve à Rome, sur la place de la Rotonde [1], est surmonté de beaux enfants, de la statue (couchée) du Cardinal et d'une Madone. »

L'épitaphe a été composée par Ange Politien. En face du tombeau est un siége de marbre richement décoré ; une croyance populaire veut que celui qui s'y assied soit guéri du mal de tête.

En sortant de la basilique, il ne faut pas oublier de donner un coup d'œil à son clocher que de nobles cicatrices recommandent autant au respect de l'historien que son élégance à l'admiration de l'artiste. Le clocher primitif s'était incliné par suite d'un tassement ; en 1499, un architecte imprudent voulut le rèdresser, et il s'écroula. Baccio d'Agnolo entreprit de le reconstruire, mais son œuvre n'était pas entièrement achevée, lorsqu'en 1529, les armées de Charles-Quint et de Clément VII vinrent mettre le siége devant Florence. Nous avons déjà dit que, chargé de la défense de la ville, Michel-

[1] Ce sarcophage fut depuis transporté à Saint-Jean de Latran et placé sur la sépulture de Clément XII.

Ange avait cru avec raison devoir fortifier *San Miniato*, point qui la commandait entièrement et qu'il était très-important de ne pas laisser tomber au pouvoir de l'ennemi.

Au début de son *Histoire de Florence* [1], Jacopo Pitti dit que, malgré son issue malheureuse, aucune guerre ne fit plus d'honneur aux Florentins qui, abandonnés de tous, surent résister si longtemps à des ennemis si puissants et qui, contraints de céder à la force et à la famine surent encore obtenir une honorable capitulation. Malheureusement le chapitre que cet historien a consacré à la description de ce siége mémorable est du nombre de ceux qui ne sont point parvenus jusqu'à nous; mais dans tous les autres historiens, dans Varchi, Guicciardini, Sismondi, Pignotti, Botta, etc., nous pouvons voir le rôle important que joua dans cette guerre le clocher de *San Miniato*. Deux pièces de canon y avaient été placées, qui causaient de grands ravages dans l'armée ennemie; aussi était-il devenu le point de mire de l'artillerie du prince d'Orange campé sur les collines de *Giramonte*, d'*Arcetri* et de *Piano de' Giullari*. Quatre grosses pièces le battirent en brêche sans relâche du 31 octobre au 4 novembre 1529. Déjà les avaries qu'il avait éprouvées faisaient craindre sa ruine prochaine, quand Michel-Ange, après une absence qui n'est pas le plus beau trait de sa vie, revint prendre la direction des travaux de défense; son premier soin fut de garantir le *Campanile*, et il y réussit, dit Vasari, à l'aide de ballots de laine et de matelas épais. C'est à cette précaution que nous devons de le voir encore debout aujourd'hui, tout mutilé qu'il est par les boulets impériaux.

Si la généreuse initiative du comte Piero Masetti assure aujourd'hui la conservation de monuments si précieux sous

[1] *Archivio storio italiano*, t. I.

tous les rapports, Florence ne doit pas lui être moins reconnaissante de la création d'un cimetière digne de la capitale de la nouvelle Italie. Il était impossible de trouver une position plus convenable. La colline de *San Miniato* est placée à la porte de Florence, et cependant, grâce à sa position élevée, le nouveau cimetière ne peut offrir aucun inconvénient pour la salubrité publique, les miasmes délétères étant dissipés bien avant d'avoir pu s'abattre sur la ville. C'est à l'habile architecte Mariano Falcini qu'est dû le projet grandiose aujourd'hui en cours d'exécution. Outre les sépultures, soit dans l'église, soit au-dehors, sépultures dont les dispositions sont des plus variées, puisqu'elles offrent au choix soit des tombes creusées et murées dans le sol, soit des cloîtres, des *columbaria* ou des chapelles de familles élevées au-dessus, ce projet comprend un ossuaire pour les restes des citoyens qui succombèrent glorieusement en défendant leur patrie en 1529 et un Panthéon pour les hommes illustres.

Depuis 1854, le cimetière de *San Miniato* a déjà reçu la dépouille mortelle de plus d'un grand citoyen, de plus d'un artiste distingué, de plus d'un écrivain célèbre; il suffira de citer les noms des architectes Carlo Chirici (1862) et Giuseppe Bettini (1854), de Giuseppe Bezzoli, l'un des meilleurs peintres modernes de l'Italie (1855), de deux autres peintres de talent, Luigi Boschi (1861) et Carlo Morelli (1856), de la cantatrice Teresa Cecconi (1862), des sculpteurs Francesco Ciacchi (1861) et Pietro Freccia (1856), de l'helléniste Ranieri del Punto (1860), du pianiste et compositeur Adolfo Fumagalli (1856), du poëte Giuseppe Giusti, créateur d'un nouveau genre de poésie auquel son nom restera attaché (1850), du vicomte Paul Colomb de Batines qui, bien que français, s'était fait un nom comme bibliographe italien (1855), de la poétesse Massimina Fantastici Rosellini (1859), des ju-

risconsultes Giovanni Targioni Tozzetti (1863) et Ranieri Lamporecchi (1862), de la vénitienne Tonina Marinello qui combattit à côté de Garibaldi (1862), du patriote Constantino Mini (1859), du poëte Giuseppe Pierri (1864), de l'habile chirurgien Andrea Ranzi de Pesaro (1859), etc.

ERNEST BRETON

De la Société Impériale des Antiquaires de France, etc.

DES VÊTEMENTS DANS L'ART CHRÉTIEN

I.

Les vêtements acquièrent d'autant plus d'importance dans la pratique chrétienne de l'Art que des restrictions plus sérieuses lui sont imposées quant à l'usage du nu. Nécessités par l'intempérie des saisons et par le sentiment de la décence, les vêtements répondent originairement à un état d'infirmité physique et d'infirmité morale. On les prend néanmoins comme une parure et on s'en fait un honneur : ce rapprochement n'étonnera pas, si l'on réfléchit; le vêtement n'est pas le signe de l'infirmité, il est au contraire son remède, et si l'on considère l'infirmité morale il devient le signe de sa réparation. Les vêtements ne sont donc pas faits seulement pour nous couvrir; c'est avec raison que l'on s'en sert pour se parer, et il est juste de leur accorder une signification conforme à la situation morale, à l'état social de ceux à qui on est accoutumé à les voir porter. Nous avons dit le mot, les vêtements ont une valeur sociale, et tandis que la nudité ou totale ou partielle dénote le dénûment d'un état natif, isolé, individuel, le vêtement indique aussitôt que l'on tient sinon un rang, au moins sa place dans une société.

Avant même que l'enfant ne soit né, la jeune mère prépare avec complaisance les langes qui doivent le couvrir; il n'en est pas de si pauvre qui ne trouve quelque brin de den-

telles, quelque lambeau d'étoffe de couleur plus vive pour en border au moins une modeste coiffure. A peine a-t-il vu le jour, que non-seulement il en est vêtu, mais il en est orné : il est bien faible et il crie, mais on voit apparaître la famille en cette débile créature ; le membre de la cité se laisse déjà apercevoir. Dans la société chrétienne, en effet, toute place donne un rang et l'enfant y naît citoyen, sans préjudice cependant des rangs plus élevés que comporte l'ordre hiérarchique de tout corps bien organisé, et dès la première enfance la différence de situations sociales se fait sentir par celle de se vêtir.

Nous n'avons pas à nous occuper des vêtements en tant qu'ils pourvoient à des besoins physiques, et nous avons suffisamment établi leur nécessité relativement à nos besoins moraux en combattant précédemment[1] les fausses tendances d'un art qui voudrait s'en passer. Maintenant nous avons à les étudier à deux points de vue, selon qu'ils doivent plaire et selon ce qu'ils peuvent signifier, afin que l'artiste apprenne à les disposer pour l'agrément de la vue et qu'il s'en serve comme d'un utile moyen pour transmettre sa pensée.

II.

C'est un art que de se bien vêtir, un art sérieusement compris dans le domaine du beau ; le métier s'en empare, le mauvais goût s'en mêle, la mode le revendique, mais l'essence de la chose reste, et il appartient à l'artiste, au vrai artiste, de la relever dans ses œuvres.

Nous disons l'art de se bien vêtir, nous devrions dire l'art de bien vêtir ses figures, pour témoigner qu'il s'agit d'un

[1] *Revue de l'Art chrétien*, 3e année, 1859, *du Nu dans l'Art chrétien*, pag. 223, 285, 446 et 512.

idéal : la pensée d'élever jusqu'au sérieux du langage littéraire des soucis et des soins où il se dépense journellement tant de vanité, de futilité et de fantaisie, provoquerait infailliblement le sourire; nous en demandons pardon à cette moitié tout entière de la société qui, réunissant en elle le plus de charmes, sait le mieux comment les faire valoir. C'est chez elle assurément que l'on trouvera le plus de délicatesse dans le goût, les meilleurs juges en fait de convenances, mais il est une tyrannie à laquelle l'esprit du monde ne permet à personne de pouvoir se soustraire : on est tenu de se conformer à la mode de son temps, et il faut voir les choses de bien haut, avoir un esprit bien dégagé pour remettre au lendemain à prendre la mode du jour; les plus grands caractères, les mieux doués en fait de goût sont ceux qui savent éviter les plus grands excès de la mode, qui savent saisir au passage ce qu'elle peut relever comme par hasard de bon et de bien, se l'approprier de bonne heure, le garder longtemps, ne le modifier que légèrement, ne l'abandonner qu'à la dernière extrémité. Poussée par la vanité, par un désir effréné de primer les autres et de se primer en quelque sorte soi-même, la mode va promptement aux exagérations : la tendance est-elle vers les étoffes fermes, elle ne s'arrêtera qu'après les avoir rendues raides comme des planches; l'on voulait pour les consulaires de l'empire romain en décadence des étoffes riches, les anciens dyptiques nous les montrent bariolées de figures démesurées; la mode veut des souliers pointus, elle va jusqu'aux poulaines; les dames chinoises s'estropient pour se faire de petits pieds; les européennes, pour s'amincir la taille, mettent à la presse les organes les plus essentiels à la vie et sèment de difformités les générations à venir; tour à tour la taille monte jusqu'aux aisselles et s'abaisse jusqu'au-dessous des hanches; hier, il fallait être renfermé dans une

gaîne, aujourd'hui on ne sera pas content si on n'étale une largeur d'étoffe capable d'habiller toute une famille.

Voyez dans les monuments de toutes les époques quelle différence de goût entre les mises et les costumes empruntés aux usages du temps et ceux qui, réputés appartenir à des êtres supérieurs ou venir d'une antiquité plus éloignée, ont été conçus selon les inspirations plus élevées de l'art. Comparez, par exemple, les coiffures des dames romaines avec les figures contemporaines que l'on voit sculptées dans le même musée; là l'apprêté, le guindé, sinon l'excessif; ici la grâce et l'aisance. Ces grands chapeaux à longues visières pointues du XIVe siècle ne sembleraient-ils pas ridicules même partout ailleurs que sur la tête des amis de Job dans la fresque du *Campo Santo* de Pise, où d'ailleurs Giotto a su noblement draper leurs larges vêtements. L'art cependant lui-même, tout en voulant prendre des ornements qui lui soient propres fait fausse route quelquefois : ainsi il y a un miroitage apprêté, quelque chose de trop cassant dans l'ampleur des draperies au moyen desquels les artistes du XVIIe siècle modifiaient les costumes de leur temps.

L'art, l'art sérieux de se bien vêtir consiste à faire ressortir tout ce qu'il y a de beau dans l'homme, et à dissimuler chez lui non-seulement tout ce qui est altéré et difforme, mais tout ce qui tient à sa décadence et porte la marque de sa dégradation : et par ce qu'il y a de beau en l'homme il ne faut pas seulement entendre les formes du corps, les vêtements doivent aussi faire valoir la beauté morale qui réside principalement dans la tête.

Choisissez des vêtements qui autant que possible soient toujours souples sans être flasques, qui aient de l'ampleur sans surcharge, qui soient ajustés sans être tendus ni tirés; enveloppant le corps autant qu'il a besoin de l'être, ils pren-

dront naturellement sans le tenir comme emprisonné ses formes générales, ils se prêteront avec aisance à ses mouvements et se courberont en plis doucement ondulés.

Il y a des beautés toutes particulières attachées aux contours d'une étoffe bien drapée, aux reflets de la lumière qui s'y joue, aucun vêtement n'est bien entendu s'il ne sait les ménager. M. de Montabert [1] cite plusieurs auteurs qui sont d'accord pour professer que l'on doit draper par larges plis principalement sur les grandes formes; si de petits plis sont exigés par la nature de l'étoffe ou des mouvements, ils veulent au moins qu'ils aient peu de relief, et conseillent de les masser par série; réunis de la sorte, ils feront plus d'effet et produiront un équilibre harmonieux par masses grandes et simples; ceci est surtout recommandé relativement aux effets de clair obscur, mais applicable généralement à toutes les parties de l'art, en tant que, par leurs mesures et leurs proportions, elles sont susceptibles de produire une sensation agréable et soutenue.

On recommande également par les mêmes motifs d'éviter l'uniformité de plusieurs plis de même force et de même grandeur placés à côté l'un de l'autre, et l'aspect dur et cassant que l'angle droit donnerait aux plis d'une étoffe.

Avant tout il faut être naturel: l'écrivain que nous venons de rencontrer sur son terrain, vient en quelque sorte nous appuyer sur le nôtre quand il donne comme les draperies les plus vraies parmi les peintures modernes, celles du Pérugin et celles de Raphaël avant sa dernière manière [2].

Pour atteindre, en effet, cette vigueur de touche, cette *furia*, cette *maestria*, à laquelle alors tous les peintres voulaient prétendre sous peine d'être traités de niais, *goffo*, comme le

[1] *Traité de la Peinture*, t. VI, p. 547.
[2] *Idem*, p. 519.

fut le maître de Raphaël, tous les produits de l'art jusque-là étant réputés des essais timides et des tâtonnements embarrassés, chacun à l'envi se mit à charger la nature, et les drapés, jusqu'aux Carrache, devinrent de plus en plus lourds et tourmentés.

Chaque tissu doit se draper selon le mode qui lui est propre et se faire reconnaître à la forme de ses plis, selon qu'il est de lin, de laine ou de soie; il faut aussi adapter chacun d'eux sur le corps à l'usage qui lui convient le mieux. De nature à retomber en plis multipliés et moins variés, un tissu de lin le serrera de plus près; un beau vêtement de laine étalera sans les briser les larges et profondes courbures de ses plis; plus larges et moins profondes, les inflexions d'une riche étoffe de soie valent surtout par leur éclat; il faut en être sobre, prendre garde de faire disparaître les formes sous une ampleur somptueuse, et ménager cependant assez d'espace pour donner lieu au tissu de déployer ses brillants reflets.

On comprend d'ailleurs que chacune de ces matières étant susceptible de se tisser de beaucoup de manières, d'une flexibilité fort différente, leurs drapés et leurs plis, et conséquemment la manière aussi de les porter, doivent varier proportionnellement.

III.

Tous les genres de vêtements employés à couvrir le corps proprement dit, la coiffure et la chaussure formant des catégories à part, reviennent à trois types élémentaires : la tunique et le manteau des Grecs, et la braie des Barbares devenue notre pantalon. La ceinture n'est qu'un accessoire de la première ; le voile quand il s'allonge n'est plus qu'une modification du second ; la troisième, quand elle prend une

importance du premier ordre, usurpe sur le rôle de la tunique, mais nous sommes bien obligés de reconnaître cette importance puisqu'elle l'a obtenue effectivement.

La tunique est la base de l'art de se vêtir ; dégageant la tête, laissant les bras et les jambes plus ou moins libres, elle recouvre toute cette partie moyenne du corps qui renferme dans ses mystérieuses profondeurs tous les organes destinés à fonctionner, loin de la vue, pour l'entretien le renouvellement et la propagation de notre vie matérielle. Il n'est rien là qui ait besoin d'être aperçu ; en voyant le corps nous ne verrions qu'une enveloppe; et, bien choisie, la seconde enveloppe du vêtement que nous lui ajoutons laisse apercevoir tout ce que celle-ci pourrait montrer convenablement, c'est-à-dire les formes les plus générales.

La tunique ne doit pas embarrasser le cou, mais elle doit l'atteindre ou s'en approcher ; suivant les circonstances, elle peut par sa longueur atteindre le sol ou se relever jusqu'au-dessus du genou, assez pour laisser la pleine liberté des mouvements dans l'action, d'autant qu'alors elle peut être légère. Si on en retranche quelque chose encore, on la rend trop courte et, même au point de vue du goût, elle devient défectueuse et manque de grâce. Depuis des siècles elle a été défigurée chez nous, dans le costume des hommes au point de devenir méconnaissable. Réduite dans le pourpoint à ne couvrir que le buste, échancrée de la manière la plus singulière dans nos fracs, nous avons été obligés de faire, de la prolongation de nos chaussures, ou de la braie de nos pères les Gaulois et les Germains, la partie principale de nos vêtements extérieurs ; celle-ci n'aurait jamais dû être chez des peuples très-civilisés, fils aussi des Romains, et chrétiens, comme nous le sommes, qu'un vêtement de dessous, et il semblerait qu'étant très-vêtus nous aurions voulu nous don-

ner l'air de ne pas l'être. Le sentiment de ce qui serait le mieux à cet égard nous est si bien resté, que le prêtre perd quelque chose de notre respect s'il se vêt comme tout le monde, et, pour peu qu'il laisse seulement apercevoir au bas de sa longue tunique le vêtement que nous portons si dégagé, il semble avoir un sans-façon peu conforme à la gravité de son caractère ; et le magistrat est tenu aussi, quoique moins strictement, de substituer dans l'exercice de ses fonctions à notre mise vulgaire un costume plus digne.

La robe qu'il revêt alors tient lieu à la fois de la tunique et du manteau et remplit simultanément l'office de l'une et de l'autre.

Le manteau, soit qu'il recouvre les deux épaules, soit qu'il se suspende sur l'une d'elles, soit qu'il retombe jusqu'aux reins soutenu sur les avant-bras, ou qu'il prenne d'autres positons, souvent laissé en partie flottant, est appelé par sa mobilité même à produire dans le vêtement les plus heureux effets de drapé; il est en effet le meilleur ornement, tandis que la tunique en représente le côté utile ou le nécessaire; au manteau, ajouté comme un complément, s'attache naturellement l'idée du rang social, et il devient même le signe de la dignité supérieure. Il a fallu la légèreté de notre goût, une diminution dans la gravité de nos mœurs, et l'affaiblissement graduel de nos meilleures traditions pour faire délaisser le manteau autant que nous l'avons fait. Jusqu'au XVIIe siècle, il était réputé indispensable à toute tenue où l'on veut paraître tout ce que l'on est et rendre tout ce que l'on doit.

Il a été dit dans cette *Revue*[1] comment nous avions, il y a quelques années, observé dans une vallée des Pyrénées toute

[1] Année 1858, p. 519.

une population où le manteau était encore revêtu comme signe de respect par tous les hommes, au moment où ils entraient dans l'église. Sept ans après, étant retourné dans la même église de village, à peine en avons nous remarqué un petit nombre qui avaient encore conservé leur antique usage. Faisant alors un triste retour sur nous-même, nous nous sommes demandé si nous n'avions pas pour une faible part contribué par notre exemple à le faire perdre. Si ces bons montagnards nous avaient vu passer au milieu d'eux avec l'indifférence que beaucoup de touristes témoignent pour les saints mystères auxquels nous participions avec eux, jugeant que nous n'étions pas des leurs, ils n'auraient pas pris garde à nous ; mais, nous voyant agenouillé et respectueux, ils durent croire qu'on pouvait l'être sans le témoigner par la vénérable coutume dont, peu auparavant, la conservation nous avait touché.

En vain, aujourd'hui, avec la fréquence et la facilité de nos communications, espèrerait-on voir longtemps subsister quelques traits saillants de mœurs locales: raison de plus pour le chrétien autant que pour l'artiste de leur accorder au moins une mention et de sympathiques regrets.

Ces choses, si elles ne s'identifient pas avec d'honnêtes sentiments, avec ces croyances qui sont la vie des peuples, en sont au moins le signe et le préservatif; mais, un peu plus tôt ou un peu plus tard, chacun cède au torrent du jour ; et si l'esprit de conservation survit aux changements que la mode amène, il arrive par un retour bizarre que des fantaisies nouvelles tout à l'heure deviennent le partage, lorqu'elles commencent à vieillir, de ceux-là mêmes qui veulent demeurer le plus fortement attachés aux antiques mœurs : la perruque à la Louis XIV n'est-elle pas devenue en Angleterre l'attribut de la magistrature la plus grave ?

Comment l'art ne cèderait-il pas lui-même aux engrenages de cette roue, qui, plus puissante, s'il est possible, que celle même de la Fortune, entraîne dans son orbite ceux mêmes qui croyant lui résister ne font que lui obéir sur un segment plus éloigné du rayon ; mais au moins que l'art ne lui cède que de puissance à puissance, ou plutôt comme une autorité légitime obligée de compter avec un pouvoir de fait. C'est-à-dire qu'en adoptant les vêtements et les costumes commandés par les temps et les lieux, il s'efforcera d'en atténuer les écarts, d'en remplir les lacunes, de les ramener autant que possible, sans les dénaturer, aux types correspondants qu'un meilleur goût lui pourrait suggérer. Il restera toujours vrai qu'un vêtement de dessous sera en voie de réforme et d'amélioration, s'il tend à reprendre la forme de la tunique; un vêtement de dessus, s'il prend de l'ampleur et devient un manteau, mais toujours avec aisance, en conservant ou en acquérant de la souplesse, en évitant toute affectation, car l'affectation n'est que la parodie de la beauté.

IV.

Il est passé en règle aujourd'hui que l'artiste doit se piquer d'une exactitude spéciale dans la reproduction des costumes de chaque époque et de chaque peuple ; cette exactitude, en effet, est un moyen d'exprimer leurs mœurs dans une de leurs physionomies, et représenter un homme vêtu comme il l'a été au milieu de ses contemporains vêtus aussi chacun à leur manière, c'est dire déjà en grande partie quel il a été et dans quel milieu il a vécu. Évitons cependant une prétention impossible à soutenir, et prenons garde qu'il se cache sous cette prétention une sorte de naturalisme : en fait

de costume aussi, l'art dira plus que l'œil ne peut apercevoir, et il ne dira pas tout ce qui peut tomber sous la vue.

A supposer que l'art grec nous ait transmis la véritable tenue des dames d'Athènes, lorsqu'elles parcouraient les rues de la ville au temps de Périclès, il ne nous apprendrait pas comment on se vêtissait à Sparte, à Corinthe ou Argos. Chacune de ces petites républiques avait certainement ses costumes et ses usages à part : comment pourrions-nous en douter quand nous les voyons encore en France varier profondément, non-seulement de province à province, mais souvent de commune à commune, après tant de ruines, de lois et de décrets, qui tendent à tout passer au niveau de la centralisation. Ceux qui prétendraient rendre exactement la mise des femmes de l'Attique ou de l'Élide, d'après quelques monuments antiques, sans distinction de la sixième à la centième olympiade, iraient indubitablement bien au delà de cette méprise que commettent journellement nos artistes lorsque voulant, par exemple, représenter les héroïques paysans des armées vendéennes, ils leur adaptent à tous les costumes de quelques cantons de la Bretagne qui n'ont jamais été d'usage en deçà de la Loire, et cela parce que ce costume d'une élégance pittoresque a pris droit de cité en quelque sorte dans le carton des peintres.

Avec la prétention que nous affectons à la couleur locale, de telles erreurs mériteraient d'être évitées avec plus de soin dans des sujets contemporains ; mais quand il s'agit de remonter à des temps plus ou moins éloignés, on voit par ces exemples mêmes combien il serait chimérique de vouloir faire porter une prétendue exactitude de l'art sur des connaissances que les recherches les plus savantes ne peuvent que rarement atteindre.

Imbu de l'idée juste d'ailleurs que les Francs de Clovis et

ceux mêmes de Charlemagne n'étaient ni des Romains ni des Français, on s'est pris, pour faire de la couleur locale dans toute une série de tableaux et de vignettes qui semblent vouloir faire école, à les représenter grossiers et incultes d'une manière qui dépasse vraiment toute vérité ; ils paraissent tous voûtés, comme si parmi ces vaillants soldats aucun ne savait se tenir droit sous les armes ; pas un des fils de ces nobles races germaniques n'a rien de cette beauté qui avait frappé saint Grégoire le Grand dans les jeunes anglo-saxons, lorsque les voyant exposés sur le marché aux esclaves de Rome, il les comparait à des anges.

Est-on tombé plus juste lorsque sur ce fondement que les mœurs en Orient varient peu, on a essayé de vêtir successivement les anciens patriarches ou quelque peu à la turque ou plus complétement à l'arabe? Il y a là du vrai, surtout dans la seconde de ces données, mais elle n'est pas suffisante et d'autant moins qu'au temps même d'Abraham il n'y avait certainement pas identité de costume entre les différentes tribus de la race de Sem, qui se partageaient les vastes contrées où le saint patriarche établit sa tente, depuis la terre d'Ur jusqu'à celle de Chanaan.

L'essentiel, quant à la vérité des costumes, c'est d'abord de ne rien faire de contraire à ce qui est connu ; puis, l'on s'en servira comme d'une base, afin de constituer pour chaque peuple un type de vêtements en rapport avec tout ce que l'on sait aussi de son caractère et de ses mœurs ; il en résulte que l'art presque toujours a lieu de faire usage de son goût dans le choix et la disposition des vêtements, et cela d'autant plus que les notions historiques de nature à le commander ne lui arrivent que rares ou obscures.

Si nous ne savions rien de l'histoire du premier homme nous dirions que, pressé par un double besoin aussitôt qu'il

sentit la nécessité de se vêtir, il dut rouler une grande peau de bête autour de ses reins, en jeter une autre sur ses épaules, et bientôt après en coudre plusieurs ensemble, puis tisser leurs poils et les employer plus commodément d'une manière analogue. Ce que nous avons appris de l'aide que Dieu daigna lui prêter pour la confection de ses premiers vêtements ne change rien à l'idée que nous devons nous en faire; c'était ce qu'il y avait de plus naturel et de convenable, et tout ce que nous savons de la civilisation à la fois simple et très-cultivée des peuples de l'antiquité biblique, nous autorise à croire qu'ils s'éloignèrent peu jusqu'à la fondation des grandes monarchies de l'Orient, de ces dispositions primitives de la tunique et du manteau que le bon goût des Grecs sut fixer dans leur art, mais avec un certain raffinement de grâce, un certain abandon calculé pour l'effet, dont la simplicité, et plus naïve et plus chaste, de l'âge patriarcal doit toujours se distinguer.

Le manteau de Noë, la tunique longue et très-ornée de Joseph [1], son manteau, témoignent que nous n'en sommes pas réduits aux seules conjectures; mettant à part l'autorité que nous pourrions tirer des peintures des Catacombes à cause de leur caractère tout symbolique, les plus anciennes représentations historiques des Patriarches que nous connaissions, sont les mosaïques réputées du Ve siècle à Sainte-Marie-Majeure [2]; les costumes y reviennent aux termes que nous venons d'exprimer, et l'on peut assurément, l'imperfection de leur travail mise à part, les prendre pour modèle, sinon avec la pensée de montrer Abraham, Isaac et Jacob, absolument tels qu'ils étaient de leur vivant, au moins d'une

[1] *Tunica talari et polymita*, Gen., XVII, 23.

[2] CIAMPINI, *Vet. mon.*, t. I, pl. L, etc. (très-inexactement); VALENTIN, *Basilica Liberiana*, pl. LXVII, etc. (mieux rendu).

manière très-conforme à l'idée que nous pouvons nous en faire d'après les saintes Écritures. On y voit la tunique portée longue ou courte, avec ou sans manteau, le manteau lui-même s'allonger et se draper diversement selon la dignité, le sexe, la condition, la disposition actuelle des personnages ; en tenue militaire, ils prennent la cuirasse sur la tunique courte et ils diffèrent peu des soldats romains tels que ceux-ci sont représentés sur la colonne Trajane. Il est peu douteux, en effet, que les auteurs des mosaïques de Sainte-Marie-Majeure ne se soient inspirés de ce monument. Et si l'on considère que les Grecs et les Romains ont toujours conservé, au moins dans les formes consacrées par leurs arts, les éléments fondamentaux du mode le plus naturel de se vêtir, on concevra que ces mosaïstes se soient rapprochés de la vérité en les ramenant à la plus grande simplicité, comme ils l'ont fait. On ne peut que les louer d'avoir en même temps, pour rappeler l'Orient, couvert la tête des Patriarches d'un turban, mais d'un turban si simple et si peu développé qu'il paraît primitif lui-même, et ne peut se confondre avec les coiffures analogues en usage parmi les habitants modernes des mêmes contrées. Nous en dirions autant du burnous des Arabes : on peut l'attribuer aux Patriarches, mais en le simplifiant encore ; le burnous élémentaire, c'est un pan du manteau, jeté sur la tête, mode de la couvrir qui était spécialement usité chez les Romains en des circonstances déterminées ; c'est aussi en ramenant à leurs formes les plus élémentaires le surplus du costume de ces peuples encore pasteurs et tout imprégnés du type sémitique, que l'on peut s'en servir pour reconstituer celui des Patriarches, et alors on ne fera que prendre une autre voie pour arriver à la conclusion même que nous venons d'exprimer.

V.

Les peuples demeurés près de leur berceau étaient destinés à conserver la civilisation primitive, que laissaient bientôt s'affaiblir ceux qui se livraient trop promptement à des pérégrinations aventureuses; les premiers ne tardèrent pas à se trouver réunis sous la domination des grands empires qui se succédèrent en Asie jusqu'à l'arrivée des Romains. Il s'introduisit alors chez eux des habitudes de luxe et de faste dont se ressentirent les formes des vêtements. Ce qui nous provient de l'art des Assyriens et des Perses témoigne qu'il arriva chez eux ce qui arrive ordinairement, quand la richesse l'emporte sur le goût : en chargeant les vêtements de matières précieuses, on les rend lourds, et ils perdent en souplesse et en grâce ce qu'ils acquièrent en éclat. Il est à croire que Salomon et ses successeurs imitèrent en ce point les autres rois de l'Asie, et en admettant qu'il sut y mettre au plus haut degré les qualités que comporte le genre, c'est-à-dire la majesté et la grandeur, il ne dut pas se soustraire à l'influence du courant asiatique.

En Asie, ce semble, on ne fut simple que par nécessité; en Grèce, on le fut par goût, avec élégance alors, souvent avec recherche, et, sous d'humbles vêtements, on pouvait encore prétendre, par la manière de les porter, au genre de beauté que l'art sous ce rapport s'efforçait de mettre le plus en relief.

Peu tendue et modérément échancrée, la tunique des femmes grecques dans les monuments de l'Art, liée immédiatement au-dessous des seins, mais soulevée légèrement au-dessus de la ceinture, retombe gracieusement et la recouvre de manière à dessiner la taille à sa juste place; bien différente en cela des tentatives faites au commencement de ce siècle pour en

imiter l'effet. D'ailleurs, pour se vêtir à la grecque, la première condition serait d'avoir les mœurs de la Grèce, et chez nous, ce qu'il faudrait de flottant, pour réussir en de semblables essais, paraîtrait aussitôt et non sans raison d'un laisser-aller peu convenable. Abandonnons donc aux robes antiques leurs plis ondoyeux, leurs jets habilement négligés, n'ayons point la prétention de faire que les nôtres s'appliquent sur nos membres, comme si elles étaient mouillées au point d'en dessiner entièrement les formes ; nous sommes trop guindés, il est vrai ; tout n'est pas au pire néanmoins, grâce à Dieu, dans la part que nous nous sommes faite, et si nous voulons l'améliorer, partons tout doucement du point où nous sommes; alors, en prenant aux Grecs quelque chose de leur goût, nous nous souviendrons que l'art qui a donné naisance à tant de chefs-d'œuvre, décent ordinairement, si l'on veut, à sa manière, tendait à un déshabillé au quel souvent l'usage même simultané de la tunique et du manteau semblait n'avoir nulle mission de pourvoir.

Ainsi les artistes Grecs comprenaient la beauté d'un vêtement bien drapé au point de s'en servir pour orner le corps sans chercher à le couvrir. En conséquence, comprenons nous-mêmes que, portés autant qu'ils l'étaient à idéaliser les formes de celui-ci, ils idéalisaient aussi la disposition des vêtements ; ce n'est donc rien de comparable à ce que serait chez nous la collection d'un journal de modes que nous leur devons, relativement à la connaissance des costumes de leur temps ; mais nous apercevons par leur entremise quel était le goût dominant sur les sommets de la civilisation à laquelle ils appartenaient.

Le drapé de la tunique, du manteau long, du peplum ou manteau court ajusté à la taille, tout dans les figures des femmes grecques tend à la grâce, et nous ne voyons pas qu'elles

aient rien perdu de cette qualité, quand ces vêtements étaient attachés autant qu'ils devaient l'être. Chez les hommes vêtus de la tunique courte et de la chlamyde ou manteau court et flottant, il y a quelque chose de leste et de dégagé qui va bien à l'action, et ils savent prendre une attitude singulièrement grave et magistrale, quand ils se drapent dans leur pallium ou manteau long.

Ce caractère domine dans le costume des Romains : de même famille que celui des Grecs, ce que l'un gagne en élégance, le second le rachète par un sentiment plus soutenu de dignité ; on en voit la preuve dans la manière de porter la *stola* et la *palla*, c'est-à-dire la robe et le manteau long des matrones romaines. Mais ce qui mérite principalement d'être remarqué, c'est l'usage habituel que les Romains faisaient de la toge ; la toge était elle-même une sorte de manteau long, et si l'on considérait uniquement la différence du drapé qui la distinguait du pallium grec, elle ne mériterait qu'une attention partagée avec celui-ci ; mais elle était pour les Romains un vêtement vraiment national, servant à les désigner, *togatum genus*, et, originairement au moins, il paraît qu'ils en faisaient quelquefois leur unique vêtement. Quant à sa forme, on n'en connaît bien que les effets de drapé, et la coupe qui servait à les obtenir a été, on le sait, l'objet de beaucoup de recherches qui n'ont pu aboutir à vider entièrement la question.

La toge était commune à toutes les classes, mais avec des différences caractéristiques de couleur et d'ampleur adaptées aux rangs et aux circonstances ; c'était un vêtement de représentation, et l'on s'explique que dans l'Art elle ait été adoptée conformément à un type uniforme, sans tenir compte des variétés de costumes qui, à Rome comme ailleurs, passaient sans qu'on y attachât une grande importance ; c'était un

vêtement de ville et, à l'exemple des peuples dont nous avons parlé précédemment, les Romains, dès qu'ils prenaient les armes, le quittaient ordinairement pour un costume plus dégagé, qui revient toujours à la tunique courte et à la chlamyde.

Il n'entre pas dans notre plan de passer en revue les différentes formes que reçurent les vêtements sous différents noms. Pour représenter les généraux et les soldats romains, les monuments ne manquent pas : les bas-reliefs de la colonne Trajane, sous ce rapport, n'ont pas besoin d'explication. Pour nous, nous nous contentons d'un aperçu qui nous a conduit jusqu'au delà de la venue du Sauveur, et nous devons nous occuper des vêtements qui lui ont été généralement attribués et après lui à ses Apôtres.

Cte GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

(*La suite au prochain numéro.*)

L'ABBÉ SEIWOLD

Sur le dernier feuillet d'un *Traité de saint Augustin*, manuscrit n° 539 ancien, 849 nouveau de la bibliothèque d'Arras on lit les vers suivants :

Abbas devotus, probus ac vita Seiwoldus
Contulit hos libros Cristo dominoque Vedasto.

Immédiatement après ces vers au-dessous du médiocre, vient une liste de trente deux volumes renfermant divers ouvrages de théologie, d'histoire, de jurisprudence, de grammaire, de poésie, de philosophie, d'hagiographie et de médecine.

On ne peut contester à Seiwold le titre d'abbé, ce titre est inscrit en toutes lettres dans le texte précité; mais à quelle abbaye appartenait ce personnage? Je trouve de graves présomptions en faveur de Saint-Vaast; en effet, les habitudes monastiques du Moyen Age admettraient difficilement qu'un abbé eût pris la peine de rassembler à grands frais une précieuse collection de livres pour l'offrir ensuite à une maison étrangère.

Néanmoins, hormis le manuscrit d'Arras, aucun document connu ne mentionne le nom de Seiwold. Guimann, Dom Gérard Robert [1], Ferry de Locres, le *Gallia Christiana*, l'érudit M. Tailliar [2], les récents historiens de l'abbaye de Saint-Vaast, MM. A. de Cardevacque et A. Terninck, n'ont pas consacré une ligne à la

[1] *Journal*, publ. par l'Académie d'Arras, in-8°, 1852.

[2] *Recherches pour servir à l'Histoire de l'Abbaye de Saint-Vaast*, ap. *Mémoires de l'Acad. d'Arras*, t. XXXI, 1859.

mémoire d'un homme qui pourtant a laissé des traces réelles de son existence.

Je tenterai plus bas de motiver le silence gardé par les anciens chroniqueurs védastins, auxquels Ferry de Locres et les auteurs du *Gallia Christiana* ont emprunté les matériaux de leur travail. Je comprends à merveille qu'un imperceptible détail bibliographique ait échappé aux recherches de ces derniers, les œuvres qu'ils nous ont léguées excusent bien des peccadilles : M. Tailliar m'étonnerait davantage si le cadre borné auquel il s'est restreint n'excluait toute digression. L'oubli que je reproche à nos récents historiens me semble autrement blâmable ; dès 1828, sir Thomas Phillips avait publié, *in extenso,* vers et liste d'ouvrages dans son *Catalogue des manuscrits de la bibliothèque d'Arras.* Il est vrai que cet opuscule est devenu si rare que l'on n'oserait faire un crime à personne, même à des savants, de ne pas l'avoir sous la main : mais un nouveau Catalogue raisonné des manuscrits de notre bibliothèque a paru en 1860 ; M. Caron, qui l'a rédigé avec autant de zèle que de savoir, y a reproduit intégralement, pages 437 et 438, le texte relatif à Seiwold et à sa collection ; pourquoi MM. de Cardevacque et Terninck, chez qui du reste on s'estimerait heureux de ne pas avoir à signaler des fautes plus graves, ont-ils négligé un document imprimé dans un livre accessible à tout le monde ? L'espace ne leur manquait certes pas, le livre encore moins ; car le Catalogue de M. Caron est cité à la page 193 du tome I de l'*Abbaye de Saint-Vaast.*

Je crois avoir démontré que Seiwold n'a pas eu jusqu'ici de place officielle dans l'histoire ; il faut donc s'ingénier à lui en trouver une par approximation.

La copie du *Traité*, à la suite duquel est mentionné Seiwold, appartient au commencement du XIe siècle ; l'écriture du *memorandum*, bien qu'elle soit d'une autre main que le reste du manuscrit, accuse une date identique : guidé par cette lueur vacillante au sein d'une obscurité complète, j'ai demandé aux listes des abbés de Saint-Vaast quelques noms, qui, par leurs désinences et l'époque où vécurent ceux qui les avaient portés, pussent offrir de l'analogie avec Seiwold. Il s'en est rencontré trois : Mathold, Erkembold et Adlold. Mathold, qui n'occupa qu'une seule année

le siége abbatial (1018 selon Ferry de Locres, 1020 selon d'autres chronologistes) et auquel le *Gallia Christiana* refuse le titre d'abbé, n'est pas admissible ; le temps, sinon la volonté, lui manqua pour enrichir la bibliothèque de son monastère. J'abandonne Erkembold (1059-1067), forme trop commune au Moyen Age pour avoir jamais subi une altération radicale. Adlold, Alold ou Athold appelle un examen plus sérieux. *Vir sane sedulus et diligens in augendis rebus*, dit la Chronique citée par Ferry de Locres [1]; on lui attribuerait volontiers un accroissement de la librairie védastine, si la date de sa prélature (1068-1104) n'était en désaccord formel avec l'écriture du *memorandum* dont les caractères sont de l'entrée et non de la fin du XIe siècle.

L'échec que je viens de subir ne me décourage pas; battu sur le terrain des personnages historiques, j'aborde résolument la question par une nouvelle face.

Sir Thomas Phillips avance, sans étayer son assertion d'aucune preuve, que Seiwold fut abbé de 993 à 1005 : *Seiwoldus abbas fuit ab anno* 993 *ad annum* 1005. Où le docte baronnet puisa-t-il ce renseignement? Je l'ignore. Si j'avais à ma disposition les richesses bibliographiques entassées aux dépens de nos anciennes maisons religieuses dans le château de Middlehill, je serais peut-être en mesure de répondre autrement que par la négative. Ces richesses me sont inconnues, aussi vais-je tâcher de reconstruire pièce à pièce l'échafaudage de raisons qui, à défaut de documents authentiques, me semblent avoir conduit sir Thomas Phillips à formuler une opinion laconique dont le moindre commentaire aurait singulièrement accru la valeur.

Des trente-deux volumes rassemblés par Seiwold, neuf ont été signalés par sir Thomas Phillips dans la bibliothèque d'Arras, un dans celle de Boulogne-sur-Mer; les autres sont égarés ou détruits. M. Caron et moi avons examiné avec le plus grand soin le lot qui nous reste et, sauf un intitulé douteux qui nous fait hésiter entre trois numéros différents des œuvres de Bède, les appréciations du savant anglais sont exactes. Quant au manuscrit attribué à Boulogne, il s'identifie avec le débris d'un admi-

[1] *Chronicon Belgicum*, p. 202.

rable évangéliaire écrit en lettres d'or (n° 12 du Catalogue de M. Gérard). Non plus que les manuscrits subsistants à Arras, cet évangéliaire ne fournit aucun indice concernant Seiwold, mais la reliure moderne qu'il a subie, en le privant de son titre ancien, a peut-être supprimé de curieux feuillets de garde dont les bibliothécaires, aujourd'hui, comprennent mieux qu'il y a quarante ans l'immense valeur. Je ne veux atteindre personne; toutefois, soupçonner que sir Thomas Phillips aurait jadis vu dans la bibliothèque de Boulogne un document égaré depuis, antérieurement bien entendu à la savante direction de M. Gérard, outrepasserait-il les bornes d'une sage réserve ?

Quoiqu'il en soit, parmi les volumes retrouvés, un, le plus remarquable de tous, le *Liber canonum* (572 anc., 644 nouv.) remonte au VIIIe siècle; deux (276—1068, 590—899) appartiennent au IXe; les autres, authentiques ou contestables, sont du Xe, excepté le *Textus* boulonnais dont l'écriture indécise laisse flotter entre le Xe et le XIe. J'ai déjà dit que le *memorandum* relatif à Seiwold et ses livres était tracé, en caractères du commencement du XIe siècle, sur un manuscrit de la même époque; or, de l'adjonction de cette donnée au groupe de faits qui précède, il résulte *a priori* que Seiwold forma sa collection dans une période limitée par les dernières années du Xe siècle et les premières du XIe. Sir Thomas Phillips n'a donc rien émis de contraire à la vraisemblance en rapportant aux dates extrêmes, 993—1005, le temps où Seiwold occupa un siége abbatial quelconque

Déterminer la maison bénédictine que gouverna Seiwold présenterait une difficulté insurmontable, si l'emploi du terme *contulit* dans les vers ci-dessus n'éclaircissait un peu la situation. *Conferre* se traduit bien par *porter*, *transporter*, mais il signifie aussi *amasser, assembler en un même lieu.* Le scribe védastin ayant à désigner les offrandes d'un prélat étranger, eût à coup sûr préféré *obtulit* qui a la même quantité que *contulit*. D'ailleurs, en acceptant l'interprétation *porter*, *transporter*, les vers n'auraient pas de sens précis, tandis qu'avec *amasser*, *assembler,* ils en ont un parfaitement clair : *Le pieux et honnête abbé Seiwold a rassemblé ses livres pour le Christ et saint Vaast.* Puisque Seiwold amassa des livres pour l'usage de Saint-Vaast, il devait appartenir à ce

monastère, car, membre d'un ordre dont la règle interdit aux siens de rien posséder en propre, il ne lui eût pas été loisible de transporter sa bibliothèque dans une autre maison. L'hypothèse d'un Seiwold, moine et bibliothécaire de Saint-Vaast, appelé plus tard à la direction d'une abbaye lointaine, n'est guère admissible; les chroniqueurs védastins auraient enregistré cette promotion et ils se sont gardés d'en parler. Il y a donc lieu de croire que, vers la date un peu trop rigoureusement définie par sir Thomas Phillips, le monastère de Saint-Vaast eut à sa tête un chef nommé Seiwold.

Cependant toutes les listes d'abbés de Saint-Vaast parvenues jusqu'à nous inscrivent, précisément à la place qui reviendrait à Seiwold (993-1004), un certain Fucard ou Fulrad, dont les mœurs, selon Baldéric, étaient passablement irrégulières. Atteint par les censures ecclésiastiques, Fulrad, dépouillé de sa dignité, eut pour successeur provisoire Herbert ou Héribert, *boni testimonii monachus, perfectæ et inreprehensibilis conversationis ac religiosæ simplicitatis plenus, sed ad tanta reparanda et reordinanda, quæ suus antecessor destruxit minus idoneus* [1]. Ce passage de Baldéric établit suffisamment que Fulrad n'était pas homme à collectionner des livres et que le pieux Héribert manquait de capacité en matière administrative, mais il fait aussi ressortir les qualités privées du dernier personnage. D'autre part, suivant la *Chronique* citée par Ferry de Locres, Héribert fut chargé de l'intérim à Saint-Vaast durant les quatre années qui s'écoulèrent entre la dégradation de Fulrad (1004 ou 1005) et l'installation de Richard (1009) : *Caruit inde pastore grex Nobiliacus quadriennio, summa rerum commissa Herberto cuidam e nostris, viro antiquæ pietatis et innocentiæ* [2]. Héribert et Seiwold ne seraient-ils pas un seul et unique individu désigné sous des noms différents? Je commence à le soupçonner. Les expressions : *Religiosæ simplicitatis plenus; antiquæ pietatis et innocentiæ; devotus, probus ac vita,* appliquées tant à Héribert qu'à Seiwold, ont exactement la même valeur significative; en outre, le *cuidam e nostris* du chroniqueur

[1] *Chronicon Camer. et Atreb.*, éd. Le Glay, p. 192.

[2] *Chron. Belg.*, p. 174.

védastin indique qu'Héribert était moine à Saint-Vaast. Or, un religieux indigène avait naturellement plus de propension qu'un étranger à augmenter les richesses intellectuelles du monastère. D'ailleurs, le genre des ouvrages rassemblés par Seiwold est très-compatible avec la haute piété d'Héribert qui, élu abbé intérimaire malgré son éloignement pour les affaires extérieures, devait être tout au moins un adepte de la science.

Il faudrait maintenant rechercher l'origine du double nom attribué à une seule personne; ceci n'est pas le côté le moins ardu de la question. Héribert ou Herbert est frank; Seiwold, (*Seewold*, qui regarde, qui découvre en plaine) est saxon. Seiwold ne pourrait-il pas être un surnom familier donné à Héribert à cause de la tournure de son esprit vers les idées spéculatives? Au commencement du XIe siècle on rencontre sur la liste des dignitaires de l'abbaye de Saint-Vaast plusieurs noms à désinences saxonnes, l'idiôme d'outre-Manche n'était donc pas ignoré alors dans l'Artois; et les sobriquets sont de tous les temps.

Que vaut mon hypothèse? Peu ou rien. Un souffle l'anéantirait, je l'avoue, mais elle est encore la meilleure de celles qui ont traversé mon cerveau. Si on consent à la discuter, le silence des chroniqueurs officiels à l'égard d'un sobriquet s'expliquera dès l'abord. Ensuite on comprendra qu'un vieux moine érudit, froissé peut-être par les réformes que Richard de Verdun introduisit à Saint-Vaast (1009-1020), et voulant perpétuer à sa façon la mémoire vénérée d'un ancien supérieur, ait qualifié d'abbé un homme dont le titre n'avait pourtant pas reçu la sanction officielle du souverain. Ce moine s'autorisait probablement du principe que le titre est inhérent à la fonction. Quant au nom de Seiwold, le versificateur l'a-t-il jugé plus euphonique qu'Héribert? A-t-il cru, et je penche vers cette opinion, que la qualification *abbas*, jointe à un sobriquet peu répandu, éveillerait moins les susceptibilités du sévère Richard? Il n'est pas interdit de le supposer.

Je livre tel quel le résumé de mes observations aux érudits qui travaillent en silence à notre histoire locale et regrettent de la voir aujourd'hui livrée à des mains inexpérimentées. Seiwold

existait vers la fin du Xe siècle; Seiwold est qualifié d'abbé; Seiwold a doté Saint-Vaast d'une précieuse collection de livres, don généreux qui, à défaut d'autres titres, suffisait pour marquer sa place dans toute monographie de l'abbaye. J'ai tenté de concilier trois faits irrécusables avec les documents connus jusqu'à présent; ai-je réussi dans ma téméraire entreprise? Je suis loin d'en être sûr, mais qu'un écrivain mieux avisé réfute victorieusement les erreurs que j'ai sans doute commises, et je réclame le premier rang pour applaudir son œuvre.

CH. DE LINAS.

BIBLIOGRAPHIE

NOUVEAU DICTIONNAIRE D'HISTOIRE ET DE GÉOGRAPHIE, *par MM. d'*AULT-DUMESNIL, L. DUBEUX *et l'abbé* CRAMPON [1].

L'ouvrage que nous annonçons est un énorme in-8° de 1469 pages, imprimé sur deux colonnes en caractères parfaitement lisibles et présentant sous forme alphabétique un rapide résumé des principales connaissances historiques.

La partie historique comprend : L'histoire religieuse, politique et littéraire des peuples anciens et modernes, la chronologie de tous les souverains des divers États et de tous les événements importants, la biographie des principaux personnages historiques de tous les pays et de tous les temps, l'indication des principaux écrits des auteurs anciens et modernes de toutes les nations, l'appréciation de ces écrits, l'indication des meilleures éditions et traductions de ces mêmes ouvrages, la mythologie des divers peuples et l'exposition des fausses religions.

La partie géographique comprend la géographie ancienne, moderne et comparée, avec les étymologies les plus importantes des noms de lieux, dans les diverses langues.

[1] Paris, Jacques Lecoffre, rue Bonaparte. — Grand in-8° de 1469 pages. — Prix, 14 fr.

La conception de cette œuvre, son plan et la principale part de son exécution appartiennent à notre compatriote M. d'Ault-Dumesnil qui y a consacré treize années d'un labeur continu. Ce savant correspondant de la Société des Antiquaires de Picardie avait déjà publié un certain nombre d'ouvrages estimés : Une *Relation de l'expédition d'Afrique en* 1830, à laquelle il avait pris part comme officier d'ordonnance du maréchal de Bourmont; un *Dictionnaire des Croisades*, précédé d'une remarquable introduction sur les luttes du christianisme et de l'islamisme en Espagne ; une *Vie de Pierre l'Hermite*, et de nombreux articles de littérature, de critique et d'histoire dans l'*Université catholique*, le *Correspondant*, l'*Union*, l'*Univers*, etc.

M. d'Ault-Dumesnil s'est adjoint pour son *Nouveau Dictionnaire* deux collaborateurs d'un mérite éminent, M. Louis Dubeux et M. l'abbé Crampon.

M. Louis Dubeux, que la mort a ravi au monde savant en 1863, a été successivement conservateur-adjoint de la bibliothèque du roi, professeur de turc à l'école spéciale des langues orientales et suppléant de la chaire d'hébreu au Collége de France. Orientaliste distingué, possédant une vingtaine de langues, il a publié un grand nombre d'ouvrages qui font autorité dans la linguistique.

Quant à notre compatriote, M. le chanoine Crampon, tout le monde connaît le succès qu'ont obtenu ses *Quatre Évangiles*, et ceux qui s'occupent de matières ecclésiastiques n'ont pas à apprendre le mérite des importantes éditions qu'il a publiées, et où il a fait preuve d'une science si approfondie de la dogmatique, de l'exégèse et de la philologie.

La réunion de connaissances si variées, répartie entre trois collaborateurs animés d'un même esprit, était nécessaire pour mener à bien une œuvre aussi complexe que cette espèce d'encyclopédie historique, réduite aux proportions d'un dictionnaire.

C'est un manuel qui est indispensable à l'étudiant, à l'homme du monde, au commerçant, à l'industriel, à l'ecclésiastique, au fonctionnaire, au magistrat, à l'homme de lettres et même au savant. Quel est celui qui, en lisant un journal ou en se livrant à la causerie, n'a pas éprouvé cent fois le besoin de vérifier un fait, de retrouver une date, de comprendre une allusion, de se remémorer

l'histoire d'un personnage, la situation d'une ville, la véritable orthographe d'un nom, l'époque précise d'un événement?

On n'a point toujours le temps ou le courage de faire à ce sujet des recherches dans sa bibliothèque, et il faudrait d'ailleurs en avoir une bien fournie pour qu'elle puisse donner réponse à toutes les questions historiques que peut se poser la curiosité du moment. Elle est satisfaite immédiatement, sans fatigue de recherches, sans dérangement, par le *Dictionnaire* dont les feuillets alphabétiques sont toujours prêts à vous répondre.

Le *Nouveau Dictionnaire* contient plus d'articles que celui de Bouillet. Pour arriver à ce résultat, en se resserrant dans l'espace de 2,900 colonnes, les auteurs ont dû ne dire à chaque article que le strict nécessaire et se faire une loi absolue de la brièveté. Obligés de marchander l'espace, ils ont été parfois obligés de ne pas mesurer l'importance des articles à celle des personnages et des événements. Mais, dès lors qu'on approuve, comme nous, le principe qui a imposé cette parcimonie de développements, on n'est plus en droit de reprocher les conséquences forcées qui en découlent, c'est-à dire une certaine sécheresse d'énonciation, cette absence des détails qui vivifient les récits, et une concision de style qui doit faire sacrifier parfois l'élégance de la forme. Qu'on n'aille donc point chercher dans ce *Dictionnaire* des appréciations longuement motivées, sur l'enseignement des révolutions, sur l'origine des événements, sur la philosophie des faits, sur la valeur des hommes, sur la physionomie des sites ou des villes : toutes ces considérations ne peuvent trouver place que dans des ouvrages spéciaux. Il ne s'agissait pas ici de reproduire, vivante et animée, la physiologie de l'histoire : c'était déjà beaucoup d'en donner l'exacte anatomie.

M. d'Ault-Dumesnil ne s'est pas départi de cette brièveté nécessaire que pour certaines biographies du Supplément, relatives à des personnages morts pendant l'impression du volume et pour lesquels la curiosité est plus avide de détails. Il a aussi cru devoir faire une plus large part à la discussion, quand il s'est trouvé en présence d'événements qui ont été dénaturés par les passions anti-religieuses ou par l'ignorance des annales de l'Église. Que d'erreurs qui sont restées stéréotypées depuis les compilations de Bayle, de Moréri, de Chauffepied, etc., et qui sont reproduites chaque jour! Que de

mensonges historiques sur la papesse Jeanne, sur les tortures de Galilée, sur l'usurpation de Hugues Capet, sur l'évêque Virgile et les antipodes, sur les lettres d'Héloïse, sur Bélisaire, sur Salomon de Caus, sur la terreur universelle de l'an mille, sur les conciles de Vienne et de Constance, sur l'histoire du Gallicanisme, et sur tant d'autres points dont la seule énumération absorberait plusieurs pages de cette *Revue*. Le *Nouveau Dictionnaire* a eu souvent occasion de relever de ces sortes d'erreurs qui semblent vouloir s'éterniser en réclamant la prescription du temps contre la vérité. Ce sont parfois des auteurs protestants, comme Hurter, Voigt, Léo, Wilke, dont l'autorité est invoquée pour rétablir, à la gloire de l'Église, des faits qui avaient été dénaturés par des écrivains catholiques, de fait ou de nom, mais égarés par l'esprit de système ou par l'aveuglement des préjugés.

Tous les noms sont classés invariablement par ordre alphabétique, abstraction faite de tout article et de toute particule. Nous ne pouvons qu'approuver cette disposition, en ce qui concerne la particule : mais nous n'aurions pas voulu la voir atteindre l'article, qui nous semble faire corps avec le nom. Nous aurions mieux aimé voir rangés tous dans la lettre L les noms de *La Bruyère*, *La Fontaine* et *La Harpe*, que d'être obligés de les chercher au B, à l'F et à l'H. Toutefois, quand on est averti de cette règle absolue, on n'est plus exposé à feuilleter inutilement le *Dictionnaire* et à l'accuser injustement de graves omissions.

L'étymologie des noms propres est indiquée, non-seulement pour les langues occidentales, mais aussi pour les langues de l'Orient et spécialement pour l'hébreu, ce qui sera d'un grand secours pour vulgariser l'intelligence de la Bible.

Rien n'est plus important dans un dictionnaire que la saine orthographe des noms. Nos trois auteurs nous semblent y avoir consacré un soin tout spécial. Ils écrivent *Térèse* et non *Thérèse*, *Hannibal* et non *Annibal*, *Alfonse* et non *Alphonse*, *Hadrien* et non *Adrien*, *Pennsylvanie* et non *Pensylvanie*, en se conformant à des étymologies dont le sens a été souvent dénaturé par des formes incorrectes.

En ce qui concerne l'orthographe des lieux étrangers, ils ont dû respecter la forme souvent ridicule qui a été consacrée par l'absurde tyran qu'on appelle l'usage ; mais ils ont eu soin d'y adjoindre le

nom écrit dans la langue à laquelle chaque mot appartient. Ainsi, par exemple : *Londres*, London, *Moscou*, Moskva, *Smyrne*, Ismir, *La Haie*, S Gravenhage, etc. Nous trouvons correctement écrit le nom de la province portugaise appelée *Alemtejo* (*Alem*, au-delà, *Tejo*, du Tage), tandis que Bouillet écrit improprement *Alentejo*.

Nous voyons constamment observée la distinction essentielle entre *don*, qualification espagnole, et *dom*, qualification portugaise, distinction qui est négligée dans les *Dictionnaires* de Bouillet et de Dézobry.

Les divers systèmes de philosophie, toujours envisagés au point de vue de leur concordance avec la doctrine catholique, nous paraissent sainement appréciés. Nous regrettons seulement que, parfois, des opinions parfaitement discutables soient présentées sous une forme trop affirmative, et que certains faits douteux soient exposés comme incontestables.

Les écrivains étrangers sont jugés, on s'en aperçoit, par des critiques qui les ont lus dans leur langue originale. Les articles *Calderon*, *Camoens*, *Dante*, *Goethe*, *Schiller*, *Schakespeare*, *Byron*, pour ne citer ici que quelques sommités littéraires, dénotent une étude toute personnelle et non pas une habile compilation.

Voici assez de détails, trop peut-être ; mais pouvait-on les éviter en rendant compte d'un ouvrage qui comprend plus de 40,000 articles ?

En considérant dans son ensemble l'œuvre de MM. d'Ault, Dubeux et Crampon, on ne peut que leur être reconnaissant de s'être arraché à des travaux personnels, à des recherches toujours pleines d'attraits, pour se faire les vulgarisateurs des connaissance historiques. Nous devons leur savoir d'autant plus gré qu'ils n'ont pas été les échos constants de la science officielles, mais qu'ils ont souvent parlé par eux-mêmes, après avoir remonté aux sources, et même aux documents de l'Orient qui sont accessibles à si peu de savants.

J. Corblet.

Alf Robaut del.

Dominations.

Vertus

Imp Alf Robaut _ Douai

Puissances.

LES NŒUF CHŒURS DES ANGES.

L'ICONOGRAPHIE DES ANGES

DEUXIÈME ARTICLE *

III.

Les Livres saints nous montrent, en bien des endroits, les esprits célestes prosternés devant l'Éternel et adorant, avec les transports d'admiration si bien exprimés dans le *Trisagion* sublime que nous venons de rappeler.

Dès avant la création de l'homme, ils nous sont représentés se livrant à cet acte éminemment rationnel. Dieu lui-même le dit à Job, au chapitre XXXVIII (℣ 4-7) de son beau poëme :

Où étais-tu, quand je posai les fondements de la terre?
Dis-le moi, si tu possèdes la science.

Qui en a réglé la mesure, puisque tu le sais?
Ou, qui a tendu sur elle le cordeau?

Sur quoi ses bases sont-elles établies?
Ou, qui a jeté sa pierre angulaire?

Lorsque les étoiles du matin chantèrent ensemble,
Et que tous les enfants de Dieu firent entendre des hymnes de joie?

Quelle magnifique image que ce concert des astres et des

* Voir le numéro de juin, page 281.

esprits célestes, ces acclamations qui retentissent devant Dieu au moment de la création !

Ouvrons d'ailleurs nos saints Livres, et, plusieurs milliers d'années plus tard, nous trouvons les esprits célestes dans le même ravissement.

Isaïe, en effet, sept siècles avant Jésus-Christ, nous peint le tableau de ce qu'il vit au ciel :

« Je vis le Seigneur assis très-haut sur un trône élevé, et les extrémités de ses vêtements remplissaient le temple.

« Des Séraphins l'entouraient; chacun d'eux avait six ailes : avec deux il cachait son visage, avec deux il cachait ses pieds, et avec deux il volait.

« Et l'un criait à l'autre et disait : Saint, Saint, Saint est Jéhovah Sabaoth ! Toute la terre est remplie de sa gloire ! (Is. ch. VI, ℣ 1-3).

Plus tard, un disciple du Sauveur lui-même, saint Jean, que les Grecs désignent d'une manière si juste sous le nom de Jean le Théologien, saint Jean est deux fois témoin de spectacles semblables à ceux que vient de décrire Isaïe, et il nous en expose le tableau dans son Apocalypse, le livre prophétique de la nouvelle Loi.

Le premier tableau se rapporte, comme date, à la naissance même de l'Église, à sa première diffusion dans le monde. Il nous montre les quatre animaux symboliques, unis aux vingt-quatre vieillards et à toute l'assemblée des Anges et des Saints, répétant sans cesse le même cantique d'admiration enthousiaste : Il est Saint ! Il est Saint ! Il est Saint! (Apoc., ch. IV.)

Le second tableau nous transporte à la fin des temps, à l'époque de la consommation de l'union des Églises de la terre et du ciel, à la vie de l'éternité. Or, quel est le cantique qui sort alors, avec un ensemble majestueux, des lèvres

de tous ces habitants des cieux, anges et hommes ? c'est ce même cantique, toujours ce même cri d'enthousiasme : Il est Saint ! ou une variante non moins sublime : Il est la vérité, *amen :* Louez l'Éternel ! Allelu-Iah !

Donc, dès avant la création de l'homme, comme aux temps où florissait le peuple choisi de Dieu, comme au temps même qui fut témoin de la venue du Fils de Dieu sur la terre, comme enfin quand le temps aura pris fin, quand l'éternité aura commencé, toujours et à toute heure, nous voyons les Anges prosternés devant Dieu, l'adorant avec transport et ravissement : nous les trouvons tout pénétrés de Dieu, tout ravis en Dieu, tout occupés à son service et aux missions diverses qu'il lui plaît de leur confier.

Telle est l'idée que nos saints Livres nous donnent des Anges, idée élevée s'il en fut jamais et qui doit nous dire avec quel respect véritable nous devons agir, quand nous essayons ici-bas, avec nos faibles moyens matériels, de reproduire une image, un emblème de leur être si parfait.

C'est dire assez combien sont méprisables et indignes d'un aussi grand sujet ces images que l'on rencontre parfois dans les églises ou ailleurs et qui, sous prétexte d'anges, c'est-à-dire de ce qu'il y a de plus spirituel, de plus élevé dans la création, nous offrent des formes et des poses on ne peut plus matérielles et terrestres. C'est là une aberration véritable et en même temps un non-sens dont nous ne trouvons point d'exemples dans les âges anciens. Autrefois, en effet, plus fidèles à la notion théologique et vraie des esprits célestes, les artistes les représentaient toujours sous des formes pleines d'une mâle énergie ; jamais ils n'eussent amolli et comme amoindri sous une apparence par trop faible et féminine leurs vigoureuses vertus, leurs mérites supérieurs. En continuant de demander aux Pères de l'Église ce que

nous devons penser des divers ordres angéliques et de leurs qualités spéciales, nous verrons, en effet, combien sont élevées les idées qu'ils nous en donnent. Là surtout nous pouvons voir comment il est convenable de figurer d'aussi grands sujets.

IV.

Saint Isidore de Séville a un chapitre sur les esprits célestes dans son traité *de Ordine creaturarum*. Il expose avec netteté les prérogatives diverses des neuf chœurs : transcrivons d'abord ce qu'il dit des trois premiers : ce sera comme un résumé de ce que nous avons dit jusqu'ici, et une transition naturelle à ce que nous avons à dire encore.

« Seraphim igitur, id est, ardentes vel incendentes dicti « sunt, quia Dei amore plusquam omnis rationalis creatura « speciali quadam divini muneris largitione inardescunt; « et quanto omnibus creaturis excellunt, tanto divinæ chari- « tatis privilegio Creatori appropiant, et in tanto excelsitatis « honore sublimati consistunt ut inter se ac Dominum nulli « alii spiritus sint. »

« Les Séraphins sont donc appelés ardents ou enflammés, parce que, plus qu'aucune autre créature raisonnable, par un don spécial de la munificence de Dieu, ils sont dans des ardeurs exceptionnelles. Et plus ils l'emportent en excellence sur toutes les créatures, plus ils s'approchent du Créateur par le privilége d'une charité divine, et ils sont établis dans un honneur si grand et si élevé, qu'entre le Seigneur et eux il n'y a point d'autres esprits. »

« Secundo quoque ordine Cherubim inter supernos cives « numerantur, cujus ordinis vocabulum scientiæ multitudo « interpretatur, quorum intellectus dum Dei contemplatione

« prope hærendo reficitur, plus omnibus quæ subjacent crea-
« turis intellectualibus scientiæ multitudine dilatatur. Qui
« enim divinæ charitatis speculum perspicacius intendunt,
« ab his abdita creaturarum occulta fieri qualiter possunt ? »

« Au second ordre des citoyens du ciel nous trouvons les Chérubins. Le nom de cet ordre d'esprits signifie abondance de science, parce que leur intelligence, qui contemple Dieu de plus près, en est toute remplie et pénétrée, et plus que toutes les créatures intellectuelles qui sont au-dessous, elle se dilate sous l'abondance de cette science. Les Chérubins s'appliquent donc avec une perspicacité supérieure à regarder dans le miroir de la divine clarté : aussi les choses les plus secrètes des créatures ne peuvent-elles point leur être cachées. »

« Tertio quoque ordine intellectualium spirituum Throno-
« rum agmina constituta sunt, qui *sedes* interpretantur; in
« his etenim dum speciali munere Dominus sedet, per eos
« judicia sua in creaturis omnibus terribiliter et mirabiliter
« exercet. Hinc per psalmistam dicitur : *Sedisti super thro-*
« *num, qui judicas justitiam.* (Psal. IX, 5.) Et in revelatione
« Joannis angelus loquitur : *Et qui sedet in throno, defendet*
« *eos.* »

« Au troisième ordre des esprits célestes ont été établies les troupes des Trônes, mot qui signifie siéges. C'est sur eux que le Seigneur s'assied par une grâce spéciale, c'est par eux, en d'autres termes, qu'il exerce d'une manière à la fois admirable et terrible ses jugements sur toutes ses créatures. Aussi le Psalmiste a-t-il dit : Vous vous êtes assis sur le trône, vous qui jugez la justice; et dans l'apocalypse de saint Jean un ange s'exprime ainsi : Celui qui est assis sur le trône les défendra. »

Passons maintenant à l'explication des symboles qui ca-

ractérisent les Anges de la seconde hiérarchie, composée des trois chœurs ainsi nommés : les Dominations, les Vertus, les Puissances.

V.

4° LES DOMINATIONS.

CE QU'ELLES SONT

Saint Denys l'Aréopagite nous le dira, au chapitre 8e de son livre sublime de la Hiérarchie céleste.

« Le nom des saintes Dominations désigne leur spiritualité sublime et affranchie de toute entrave matérielle, et leur autorité à la fois libre et sévère, que ne souille jamais la tyrannie d'aucune vile passion. Car, ne subissant ni la honte d'aucun esclavage, ni les conditions d'une dégradante chute, ces nobles intelligences ne sont tourmentées que du besoin insatiable de posséder Celui qui est la domination essentielle et l'origine de toute domination ; elles se façonnent elles-mêmes et façonnent les esprits subalternes à la divine ressemblance ; méprisant toutes choses vaines, elles tournent leur activité vers l'être véritable, et entrent en participation de son éternelle et sainte principauté. »

« Au quatrième degré des offices célestes, nous dit à son tour saint Isidore, se tiennent les Dominations, qui excellent au-dessus des cinq degrés inscrits plus bas et exercent un ministère supérieur. Elles sont préposées aux autres par la grandeur de leur puissance, et celles-ci leur rendent un hommage d'obéissance et de soumission. »

« Quarto etiam gradu officiorum cœlestium dominationes « consistunt, quæ illorum qui infra scribentur quinque gra-

« duum ministeria alta præcellunt ; et quanto aliis potentiæ
« magnitudine præponuntur, tanto his cæterorum subjectio
« per obedientiam exhibetur. »

On le voit, l'idée que les Pères nous donnent des célestes Dominations est quelque chose de grand et de majestueux, et nous pourrions à ces textes en joindre un grand nombre d'autres analogues : voyons comment on a essayé de rendre par les arts du dessin et de peindre aux yeux cette magnifique idée.

COMMENT ON LES REPRÉSENTE

A Chartres, on leur donne une belle tunique et un manteau, un sceptre et une couronne : leurs pieds sont ornés d'une manière très-riche.

Selon le *Guide de la Peinture chez les Grecs*, les Dominations, les Vertus et les Puissances portent des aubes allant jusqu'aux pieds, des ceintures d'or et des étoles vertes. Elles tiennent de la main droite des baguettes d'or, et dans la gauche le sceau de Dieu, c'est-à-dire une forme ronde avec le monogramme de Jésus-Christ : XP ou X̄, sigle ou abrégé de Χριστος. Au Moyen Age, on trouve souvent ce sigle avec une forme un peu différente : IC XC, c'est-à-dire Jésus-Christ.

Au mont Athos, au couvent d'Iviron, on trouve les Dominations assez semblables à celles de Chartres. Au lieu de sceptre elles ont un long bâton terminé en croix, et de la main gauche elles tiennent le sceau de Dieu avec le sigle IC XC.

A Aire, et ici même, nous avons suivi ces mêmes données, fournies d'ailleurs par les textes, et les insignes des Dominations sont le manteau royal, la couronne, le sceptre, en un mot tous les attributs de l'empire ou de la royauté sur les

ordres inférieurs. Nous ne parlons pas encore du symbolisme des couleurs, nous réservant d'en faire plus loin le sujet d'un paragraphe spécial.

2° LES VERTUS.

CE QU'ELLES SONT

« Le nom sacré des Vertus me semble indiquer cette mâle et invincible vigueur qu'elles déploient dans l'exercice de leurs divines fonctions, et qui les empêche de faiblir et de céder sous le poids des augustes lumières qui leur sont départies. Ainsi portées avec énergie à imiter Dieu, elles ne font pas lâchement défaut à l'impulsion céleste ; mais contemplant d'un œil attentif la vertu suressentielle, originale, et s'appliquant à en reproduire une parfaite image, elles s'élèvent de toutes leurs forces vers leur archétype, et à leur tour s'inclinent, à la façon de la divinité, vers les essences inférieures pour les transformer. »

C'est en ces termes que saint Denys nous parle des célestes Vertus. L'idée qui nous est donnée de ce chœur d'esprits bienheureux par les autres Pères et Docteurs n'est pas moins élevée.

Saint Isidore s'exprime ainsi sur ce sujet :

« Septimus gradus spiritualium ministrationum Virtutes « nominantur, per quos spiritus virtutes, et signa, et mira- « bilia in hominibus sæpe factitantur. »

« Au septième rang sont nommées les Vertus des administrations spirituelles : c'est par ces esprits que s'opèrent souvent au milieu des hommes les vertus, les signes, les choses merveilleuses. »

Ici saint Isidore, on l'aura remarqué, a fait subir une

transposition au *Numéro d'ordre* des Vertus et l'a transporté au septième rang, ce qu'a fait aussi saint Grégoire ; mais la classification de saint Denys est celle que l'on suit généralement.

Le chœur des Vertus est ainsi décrit dans deux hymnes aux neuf chœurs des Anges que nous trouvons dans le beau recueil de M. Mone, de Carlsruhe [1].

Ordo præest qui gerendis — per bonos miraculis,
Sive vivos sive carnis — liberatos carcere,
Ille nomen dignitatis — sumit ex virtutibus.

Hinc Virtutes varia
Signa operantur,
Per quæ et prodigia
Mira perpetrantur;
Per has in me vitia
Cuncta subruantur,
Virtutum insignia
Grata tribuantur.

COMMENT ON LES REPRÉSENTE.

Il y a un peu de confusion à ce sujet dans le *Guide de la Peinture chez les Grecs* et dans plusieurs peintures connues et étudiées dans le même pays. A Chartres aussi, les Vertus n'ont pas d'attributs bien distincts, et souvent ailleurs on s'est contenté de les mettre sur un rang analogue à celui des deux autres chœurs du même ordre, les Dominations et les Puissances. Ces trois noms offrent, en effet, des idées fort voisines l'une de l'autre, et il est fort aisé de comprendre qu'ordinairement on se soit contenté d'indiquer par des per-

[1] Hymni latini medii ævi (Fribourg-en-Brisgau), tom. Ier, pag. 438 et 442.

sonnages divers les divers chœurs de cette seconde catégorie d'esprits bienheureux, sans avoir recours à une analyse complète de chacun de leurs attributs. Ici cependant, et toutes les fois qu'il y aura à représenter, *ex professo*, les neuf chœurs des Anges séparés les uns des autres, il est bon d'insister sur les emblèmes particuliers à chacun d'eux, et ces emblèmes ont leur importance et leur enseignement. Ils ont d'ailleurs le grand avantage de bannir l'*à peu près* et la fantaisie, choses toujours dangereuses, redoutables même.

Or, l'emblème que nous trouvons le plus souvent employé pour désigner ce chœur d'Anges, emblème indiqué par l'Écriture sainte, par saint Denys, et fort en usage dans plusieurs scènes angéliques, soit au Moyen Age, soit même dans les temps anciens, c'est la Balance. Jointe à la main de Justice, à des vêtements de Juge, elle désigne avec bonheur et d'une manière saisissante ces grands Magistrats du ciel, en qui toutes les vertus sont en parfait équilibre, et qui jugent avec une sagesse entière les actes de leurs subordonnés, comme aussi ils ont le pouvoir d'opérer en eux des prodiges. Bien exprimé et adapté aux diverses circonstances qui peuvent en varier l'aspect, cet emblème est de nature à produire toujours un grand effet.

6° LES PUISSANCES

CE QU'ELLES SONT.

« Le nom des célestes Puissances, qui sont de même hiérarchie que les Dominations et les Vertus, rappelle l'ordre parfait dans lequel elles se présentent à l'influence divine, et l'exercice légitime de leur sublime et sainte autorité. Car elles ne se livrent pas aux excès d'un tyrannique pouvoir;

mais, s'élançant vers les choses d'en-Haut avec une impétuosité bien ordonnée, et entraînant avec amour vers le même but les intelligences moins élevées, d'un côté elles travaillent à se rapprocher de la puissance souveraine et principale, et de l'autre elles la réfléchissent sur les ordres angéliques par les admirables fonctions qu'il leur est donné de remplir. » (Saint Denys, ch. VIIIe de la *Hiérarchie céleste.*)

La tradition aime à nous représenter ce chœur des Puissances comme particulièrement occupé à combattre pour nous contre les esprits mauvais. Ce sont comme les vaillants guerriers du ciel, et cette idée est nettement exprimée dans les deux strophes suivantes, empruntées au recueil de M. Mone, cité plus haut.

Cura quorum ad fugandas — præstat iras dæmonum,
Quando captis inseruntur — mentibus mortalium,
Hos Potestates vocari — dogma sacrum prædicat.

Potestates viribus
Dæmones arcere
Solent, ne hominibus
Queant prævalere;
Hæ me malis motibus
Faciant carere
Semper et affectibus
Puris inhærere.

COMMENT ON LES REPRÉSENTE.

Les idées qui précèdent l'indiquent suffisamment. Ce sont des figures guerrières, armées de glaives, de haches, couvertes de casques et de cuirasses, comme celles dont saint Denys nous donne la description dans le texte cité plus haut, au commencement du présent travail. Il y a ici une vaste

carrière pour l'imagination de l'artiste, aussi bien que dans le chœur des Vertus, et s'il se pénètre bien des larges enseignements que renferment les textes, il trouvera des types majestueux et dignes en tous points des idées d'un ordre supérieur qu'il a pour mission de rendre sensibles aux regards.

Il nous reste à exposer la doctrine sur la dernière hiérarchie et les symboles dont on s'est servi pour en représenter les trois chœurs : Principautés, Archanges et Anges. Ici les documents sont beaucoup plus nombreux, les distinctions mieux établies. Toutefois, avant d'aborder cette division de notre travail, nous avons à étudier un point qui regarde l'ensemble des neuf chœurs et qui les coordonne les uns par rapport aux autres : nous avons à parler de la hiérarchie considérée en elle-même et dans ses divisions.

VI.

Bossuet a parlé de la hiérarchie céleste dans son sermon sur l'unité de l'Église. « Considérons, dit-il, l'unité avec la beauté dans les chœurs des Anges. La lumière s'y distribue sans se diviser : elle passe d'un ordre à un autre, d'un chœur à un autre avec une parfaite correspondance, parce qu'il y a une parfaite subordination. Les Anges ne dédaignent pas de se soumettre aux Archanges, ni les Archanges de reconnaître les Puissances supérieures. C'est une armée où tout marche avec ordre, et comme disait ce patriarche : c'est ici le camp de Dieu. C'est pourquoi dans ce combat donné dans le ciel, on nous représente « Michel et ses anges contre Satan et ses anges »; il y a un chef dans chaque parti; mais ceux qui disent avec saint Michel : « Qui égale Dieu ? » triomphent des orgueilleux, qui disent : « Qui nous égale ? »

et les anges victorieux demeurent unis à leur Créateur sous le chef qu'il leur a donné. O Jésus ! qui n'êtes pas moins le chef des anges que celui des hommes, « regardez et faites selon ce modèle »: que la sainte hiérarchie de votre Église soit formée sur celle des esprits célestes. Car, comme dit saint Grégoire, « si la seule beauté de l'ordre fait qu'il se trouve tant d'obéissance où il n'y a point de péché, combien plus doit-il y avoir de subordination et de dépendance parmi nous où le péché mettrait tout en confusion sans ce concours ? »

« Selon cet ordre admirable toute la nature angélique a ensemble une immortelle beauté ; et chaque troupe, chaque chœur des Anges a sa beauté particulière inséparable de celle du tout... »

Telles sont les idées que nous donne Bossuet sur la hiérarchie considérée chez les habitants du ciel : écoutons maintenant le docteur spécial de la hiérarchie céleste, le sublime saint Denys.

« Selon moi, nous dit-il, avec sa modestie accoutumée (et pourtant qui pouvait parler d'une manière plus affirmative que le disciple de saint Paul ?) selon moi, la hiérarchie est à la fois ordre, science et action, se conformant, autant qu'il se peut, aux attributs divins, et reproduisant par ses splendeurs originelles comme une expression des choses qui sont en Dieu. » Puis, il explique le but de la hiérarchie, qui est d'assimiler et d'unir à Dieu. Les membres de cette hiérarchie sont comme des miroirs d'une pureté et d'une splendeur inégale, assortis aux yeux de ceux qui doivent y lire ; c'est dans ces miroirs que rayonne l'éternelle et ineffable lumière, pour se faire voir ensuite, à des degrés divers, selon un ordre voulu, aux divers ordres de créatures inférieures. Il y a donc des initiateurs et des initiés, des maîtres et des disciples, et

c'est à la condition que chacun gardera son rôle, qu'il pourra aspirer aux divines splendeurs, les contempler avec le respect convenable, imiter la bonne harmonie des esprits célestes.

Il y a donc, chez les membres de la hiérarchie, imitation de Dieu, rapprochement de Dieu, coopération avec Dieu, et ils font éclater en eux, selon leur force particulière, les merveilles de l'action divine.

Les uns sont purifiés et les autres purifient; les uns sont illuminés et les autres illuminent; les uns sont perfectionnés et les autres perfectionnent. Il y a donc trois degrés, qui peuvent se répéter eux-mêmes trois fois; il y a purification, illumination, perfection: purgation, enseignement, union: éloignement de tout mal, science, bonheur; et ces trois degrés si nettement tracés par saint Denys seront désormais comme la règle et le code de la vie spirituelle, et tous les Docteurs et les Pères, comme aussi tous les Écrivains ascétiques seront fidèles à reproduire cette lumineuse distinction. La division de l'admirable livre de l'Imitation de Jésus-Christ est bien de cette même école, et c'est là qu'il faut aller chercher le secret des trois livres qui traitent de la vie purgative, de la vie illuminative et de la vie unitive.

« Il me semble donc nécessaire, conclut-il, que ceux qu'on purifie, ne conservant plus aucune souillure, deviennent libres de tout ce qui a besoin d'expiation; que ceux qu'on illumine soient remplis de la divine clarté, et les yeux de leur entendement exercés au travail d'une céleste contemplation; enfin, que ceux qu'on perfectionne, une fois leur imperfection primitive abolie, participent à la science sanctifiante des merveilleux enseignements qui leur furent déjà manifestés. Il faut pareillement que le purificateur excelle en la pureté qu'il communique aux autres; que l'illuminateur

doué d'une plus grande pénétration d'esprit, également propre à recevoir et à transmettre la lumière, heureusement inondé de la splendeur sacrée, la répande à flots pressés sur ceux qui en sont dignes ; enfin, que le dépositaire habile des secrets traditionnels de la perfection, initie saintement ses frères à la connaissance des mystères redoutables qu'il a lui-même contemplés. Ainsi, les divers ordres de la hiérarchie coopèrent à l'action divine, chacun selon sa mesure propre ; et par la grâce et la force d'en-Haut, ils accomplissent ce que la divinité possède par nature et excellemment, ce qu'elle opère d'une façon incompréhensible, ce que la hiérarchie manifeste et propose à l'imitation des intelligences généreuses et chères au Seigneur. » (*De la Hiérarchie céleste*, ch. IIIe.)

Pour peu que l'on rapproche ces grands principes de la constitution propre à chacune des trois hiérarchies et à la manière dont elles sont ordonnées l'une vis-à-vis de l'autre, on comprendra la raison de chaque ordre d'anges et la place qu'il occupe dans l'ensemble de cette belle armée du ciel, *Sabaoth*, où tout est si bien rangé et harmonisé. On saura aussi par quels emblèmes interpréter ces hautes pensées, de quelles couleurs même décorer et faire briller ces saintes images, quelles pierres précieuses appliquer, avec l'Écriture-Sainte, à ces brillantes et vivantes parures du Roi des cieux. C'est dans cet ordre d'idées et d'applications que nous aurons à entrer bientôt. Dès maintenant nous pouvons constater que la première hiérarchie nous a montré cette triple idée de charité ardente, de science profonde et claire, de travail incessant pour Dieu, dans ces grandes figures des Séraphins, des Chérubins, des Trônes. Il nous est facile de retrouver des idées analogues dans la seconde hiérarchie, à un degré moins élevé. Les Puissances travaillent et combattent, les

Vertus décident et jugent avec une intelligence supérieure, les Dominations ont sur elles-mêmes un empire parfait et couronnent cette seconde trilogie spirituelle. Voyons maintenant la troisième et dernière hiérarchie, et nous aurons ensuite à examiner quelques autres questions d'iconographie que nous avons dû nécessairement renvoyer à la fin de ce travail.

L'ABBÉ E. VAN DRIVAL.

(*La fin au prochain numéro.*)

DES VÊTEMENTS DANS L'ART CHRÉTIEN

DEUXIÈME ET DERNIER ARTICLE *.

VI.

Nous représentons Notre-Seigneur Jésus-Christ et les apôtres vêtus d'une manière qui diffère peu, à nos yeux, de celle des Grecs et des Romains drapés dans le pallium et la toge sur la tunique longue ; la différence caractéristique ne consiste que dans le plus de simplicité : la tunique et le manteau drapent parce qu'ils sont souples et qu'ils sont amples, mais sans aucune prétention à se draper, sans une coupe de vêtement qui aurait pour but de le faire ou avec plus d'élégance ou avec une noblesse étudiée.

Ce n'est pas seulement Notre-Seigneur et les apôtres que nous représentons ainsi, mais généralement tous les saints personnages du Nouveau Testament que nous entendons placer dans les situations ordinaires de la vie civile. En effet, les conditions essentielles de ce costume n'étaient particulières à la civilisation grecque et romaine que par le juste sentiment du beau qui les a fait maintenir alors que

* Voir le numéro de juin, p. 308.

la perfection de l'art était portée à un si haut degré ; primitivement, elles appartenaient, comme nous l'avons vu, à la civilisation patriarcale, et on se persuadera sans peine qu'elles se sont toujours conservées, en Palestine, dans les familles simples et aisées, où se maintenait le fond de ces antiques mœurs, jusqu'à ce qu'elles se soient rencontrées dans un certain accord avec les goûts mieux réglés des nouveaux maîtres que l'Europe donna successivement à la trop molle et trop fastueuse Asie.

Nous savons d'ailleurs par l'Évangile que la tunique de Notre-Seigneur était sans couture, tissue d'une seule pièce et impossible à diviser ; tandis que les autres parties de ses vêtements étaient ou de moindre valeur et susceptibles d'entrer comme équivalents réciproques dans les lots que se firent les soldats, ou de nature à se partager en plusieurs morceaux comme la grande pièce d'étoffe qui formait le manteau ; et on s'explique très-bien en conséquence que saint Martin ait pu dans la suite lui-même partager le sien, et continuer à se servir de la moitié qu'il avait conservée à son usage. On voit aussi que cette partie du vêtement s'enlevait facilement par l'exemple de ce jeune disciple, saint Jean lui-même probablement, qui, en prenant la fuite, la laissa entre les mains des émissaires chargés d'arrêter son divin Maître, circonstance qui rappelle le manteau de Joseph qui, ayant aussi à fuir dans une circonstance très-différente, laissa également échapper son manteau.

Nous sommes aux temps apostoliques, c'est parmi les coutumes en usage qu'il faut chercher l'origine des principaux vêtements liturgiques, ou seulement ecclésiastiques, dont l'importance est d'autant plus grande dans l'Art chrétien, qu'il est appelé à les attribuer aux saints dont la représentation lui est le plus demandée.

Il paraît à peu près certain, d'une part, qu'aucun vêtement d'une forme absolument spéciale ne fut d'abord affecté à la célébration des saints mystères ; de l'autre cependant, que tout vêtement ne fut pas indifféremment employé par les évêques et les prêtres dans l'exercice de leur ministère sacré : ils choisissaient à cet effet, avec un soin particulier, ceux qui étaient réputés le plus convenables, le plus décents, le plus dignes : il faudrait en conclure que, suivant les lieux, le pallium des Grecs ou la toge des Romains durent être considérés à peu près comme indispensables, et Ferrari pense, en effet, que la chasuble est dérivée de la toge [1].

On concevra facilement la pensée de cet auteur si on admet avec lui que la toge, dans sa dernière forme au moins, était cousue et fermée par le bas, et qu'on la revêtait comme plus tard la chasuble elle-même, avec cette différence qu'alors on passait non-seulement la tête, mais aussi le bras droit dans l'ouverture supérieure laissée plus spacieuse. Effectivement on peut voir, dans la *Rome souterraine* de Bosio et d'Aringhi [2], une figure de saint Paul dont le vêtement supérieur paraît réunir ces caractères ; seulement, il est beaucoup plus court que la toge ne se portait habituellement.

D'un autre côté, on pense plus généralement que la *planeta* ou chasuble vient de la *pœnula* dont elle reproduit plus immédiatement la forme. Nous ne parlerons pas de l'objet désigné sous ce nom dans le texte latin de la IIe épître à Timothée, et que saint Paul avait laissé à Troade [3], parce que la signification du mot employé dans le texte grec permet de douter si l'objet en question était bien un vête-

[1] Ferrari, *De Re vest.*, 2 vol. in-4°. Padoue, 1685, t. I, lib. I, c. XXXVI, p. 104.

[2] Bosio, lib. III, cap. LXI, p. 519. — Aringhi, lib. IV, cap. XXXVII.

[3] II Timot, IV, 13.

ment; mais, d'après d'autres documents, on sait parfaitement que la pénule était dans l'origine une sorte de manteau en cuir ou en étoffe de consistance ferme, et qu'elle était destinée surtout à préserver du froid et de la pluie : dans cet état, elle n'eût pas donné naissance au plus sacré des vêtements liturgiques; mais, dès le règne de Domitien, l'usage s'introduisit de confectionner des pénules en étoffes souples et riches, et de les substituer à la toge; alors on s'expliquerait très-bien qu'il se fût passé quelque chose d'analogue à ce que nous voyons tous les jours dans nos vêtements : des formes qui se confondent sous des noms différents, et des noms qui se conservent avec des formes différentes.

La toge et la pénule auraient ainsi pu concourir à former la chasuble sacerdotale. Leurs noms *planeta* qui selon Baronius viendrait du grec πλανης et signifierait, *qui embrasse tout le corps; casula, petite maison*, s'accorde mieux avec l'ampleur de la toge et ferait supposer qu'à l'exemple de celle-ci, elle n'était point encore échancrée pour se relever plus aisément sur les bras lorsqu'elle fut appelée de ce nom. La pénule, au contraire, a dû toujours recevoir cette échancrure : la résistance de la matière nécessaire pour préserver contre les intempéries des saisons l'aurait rendue trop incommode autrement, quand elle avait principalement cette destination ; passée ensuite à de plus nobles usages, il paraît par de nombreux exemples où elle est attribuée, dans les monuments chrétiens, aux apôtres, à la sainte Vierge, comme à de saints fidèles [1], qu'elle conserva cette forme qui la distingue toujours de la toge; or, la *planeta* elle-même tout au moins ne

[1] MARTIGNY, *Dict. des Ant. chrét.*, p. 526, 661. — BUANAROTTI, *Vetri*, pl. XVI, 2. — GARUCCI, *Vetri ornat.*, pl. XX, 7. — DONATI, *Dittici degli ant.*, pl. VI, p. 213. Ann. Arch., t. I, II, IV. Articles de M. Victor GAY.

tarda pas à s'échancrer plus généralement quelque peu de la même manière, de sorte que, selon M. l'abbé Martigny, elle n'aurait été que la pénule même arrivée à son état de transformation le plus distingué. Pour nous, s'il nous était permis de donner notre avis dans une matière où nous sommes trop incompétent pour aller au-delà du rôle de rapporteur, nous dirions que la chasuble vient de la toge et de la pénule, suivant que l'on considère la signification ou la disposition de ces vêtements ; les formes par lesquelles elle a commencé et celles qu'elle a reçues définitivement elle-même.

Par la forme définitive de la chasuble, nous n'entendons point parler de celle qu'elle a reçue dans nos temps modernes, où son échancrure s'est élevée jusqu'aux épaules, au point de la rendre incapable de tout drapé ; mais de celle qu'elle conserva pendant tout le Moyen Age, où, modérément échancrée et d'étoffe souple, elle drape avec cette simplicité majestueuse qui la rend propre plus qu'aucun autre vêtement imaginable au rôle sacré auquel elle ne tarda pas à se trouver exclusivement consacrée.

Beaucoup de vêtements recouvrent à la fois le prêtre à l'autel, un plus grand nombre sont attribués à l'évêque et plus encore au Pontife suprême. Chacun de ces vêtements est motivé par une signification particulière, mais la chasuble les prime tous et l'aube après elle : c'est-à-dire que la tunique et le manteau étant de l'essence de tout costume bien ordonné et complet, l'aube et la chasuble sont la tunique et le manteau attribués au ministère sacerdotal dans ce qu'il a de plus élevé : la chasuble comme revêtement riche et solennel, l'aube comme vêtement fondamental qui brille par sa pureté.

Aussi faut-il que l'aube soit du lin le plus pur, et, dans

l'esprit de la liturgie, elle devrait en être tissue plus entièrement et plus simplement qu'on n'a pris l'habitude de le faire : au nom de la beauté solide dont nous poursuivons la recherche dans toutes les parties de l'art, sans nul titre pour exprimer aucune pensée sur ce sujet à un autre point de vue, il nous sera permis de regretter qu'avec d'excellentes intentions, sans aucun doute, on aime à charger l'aube de broderies et de dentelles au delà de ce que l'Église conseille : qu'elle est belle cependant dans l'éclat de sa pureté virginale, la blanche tunique qui retombe des reins du prêtre à l'autel ; que l'artiste du moins le comprenne comme il comprend le noble jet d'une colonne ou d'un arceau : trop de ciselures, trop de marqueteries ne feraient que leur nuire ; dans tous les genres, le luxe des fioritures est le plus grand écueil du beau. Pour tout ornement, la robe de lin ne demande que d'étroites bordures. C'est au manteau de soie, c'est-à-dire à la chasuble, qu'il appartient de se prêter aux somptueuses broderies.

Il n'entre point dans notre sujet de parler de tous les vêtements liturgiques, nous avons seulement à nous occuper de ceux qui sont usités dans les représentations de l'art pour caractériser les degrés du ministère sacré, et il nous suffira de dire encore un mot de la chape, de la dalmatique et du surplis ou *cotta*.

Personne n'ignore que la chappe ou pluvial était originairement, comme l'indique le second de ces noms, une sorte de manteau destiné à protéger les ministres du sanctuaire contre les intempéries des saisons, lorsqu'ils exerçaient leurs fonctions en plein air, principalement lorsqu'ils se rendaient processionnellement au lieu de la réunion des fidèles ; il s'agrafait dès lors sur la poitrine et portait un capuchon : on croit y reconnaître l'antique *lacerna* qui d'un usage vulgaire

était passé plus tôt que la pénule à servir en tenue de représentation; mais il y avait cette différence que le clergé chrétien s'appropria la pénule dans les conditions où elle était déjà devenue un vêtement de cérémonie, tandis qu'il se serait, au contraire, servi d'abord de la *lacerna*, selon la destination primitive qu'elle avait conservée dans le peuple, et il l'aurait lui-même élevée, par l'usage qu'il en fit, au rang occupé désormais par la chape.

La chape est un vêtement aux formes essentiellement graves, il serait puéril de la vouloir plier aux mouvements et aux formes du corps, mais il n'est nullement de son essence de s'étendre avec raideur comme pour former une pyramide de marbre : dans les formes du Moyen Age où elle retombe avec aisance en larges plis, elle réunit vraiment les conditions de dignité et de beauté noblement élégantes qui lui sont propres.

La dalmatique tire son nom et son origine des Dalmates : lorsque les Romains commencèrent à l'employer au IIe siècle, c'était déjà un vêtement de distinction, et les empereurs eux-mêmes la portaient comme telle, et « de bonne heure, dit M. l'abbé Martigny, les Papes furent dans l'usage de la décerner aux évêques » ; néanmoins, aux yeux du peintre, la dalmatique est principalement l'attribut du diacre et du sous-diacre, puisque l'évêque ne la porte que cachée en plus grande partie sous ses autres vêtements, et l'usage iconographique veut qu'on en revête tous les diacres, ceux mêmes de la primitive Église qui en réalité ne la portaient pas encore. La dalmatique par sa forme est une tunique, mais elle remplit plutôt le rôle d'un manteau; en conséquence, elle doit avoir plus d'ampleur que si elle était destinée à former un vêtement de dessous. Effectivement, dans le principe, elle était très-ample ; alors aussi elle était très-longue et des-

cendait jusqu'aux pieds; il y aurait à craindre qu'en lui donnant cette forme, on ne la rendît difficile à reconnaître, l'artiste fera mieux de lui donner une longueur modérée et de la draper largement; quant à ces fausses manches qu'on lui avait adaptées, il ne peut en être question pour l'artiste d'autant plus que l'usage s'en perd heureusement et que l'on revient aux véritables manches larges et un peu courtes dont elles étaient censées l'imitation.

Sous les noms de rochet, de surplis, de *cotta*, on entend toujours une tunique de lin ou d'une autre toile blanche qui en imite le tissu, plus courte que l'aube, et qui s'en distingue encore par l'absence de ceinture, nous n'en décrirons pas les variétés plus ou moins serrées ou flottantes, plus ou moins pourvues de manches larges ou étroites, elles ne sont pas identiques dans les diverses contrées catholiques pour les mêmes attributions, il nous sera seulement permis de témoigner notre prédilection pour le surplis ample et souple auquel on est généralement revenu en France avec le retour au rit romain. Ces vêtements, portés suivant les circonstances, à tous les degrés de la hiérarchie ecclésiastique, doivent être considérés dans l'iconographie chrétienne, comme propres aux clercs des ordres inférieurs; et il est facile, en effet, de leur donner un aspect de simplicité gracieuse qui va bien aux jeunes ministres du sanctuaire, comme l'était saint Louis de Gonzague.

VII.

Il est peu de saints qui aient achevé de se sanctifier dans les situations profanes que le monde peut offrir. Il n'en est peut-être pas qui, libres de tout engagement qui leur fît un devoir d'y rester, y soient demeurés jusqu'à la fin de leur

vie ; il en résulte qu'à part un petit nombre de saints rois revêtus des insignes de leur dignité, de quelques saints guerriers, tous ou presque tous martyrs, les personnages qui tiennent le premier rang dans les œuvres du peintre chrétien, s'ils ne sont revêtus d'un costume ecclésiastique, ont pour la plupart à se montrer sous quelqu'un des habits monastiques : ces costumes sont variés, mais faciles à connaître, on les trouve tous réunis dans différents recueils, et c'est avec raison que Dom Piolin, bénédictin de Solesmes, se plaignait dernièrement dans cette *Revue* des artistes qui, à une époque où l'on a tant de prétention à ce genre d'exactitude, confondent sans distinction les enfants de saint Benoît, de saint Dominique, de saint François, de saint Bruno, etc. [1].

A cet égard, cependant, deux questions se présentent à nous : est-on bien fixé sur l'habit que portaient les saints voués à la vie monastique des siècles primitifs ; les costumes de ce genre doivent-ils être considérés comme favorables à la beauté de l'art, ou bien au contraire lui sont-ils une entrave ?

Nous ne voyons pas que l'on sache rien de positif sur la manière de se vêtir adoptée par les saints personnages qui, avant saint Benoît, quittèrent le monde pour servir Dieu, ou dans la solitude, ou dans l'ombre d'un monastère ; mais on doit penser que, disposés à choisir tout ce qu'ils rencontraient de plus simple, de plus grossier et de plus décent dans la forme comme dans la couleur des vêtements, ils durent peu s'éloigner de ceux que le grand patriarche des moines d'Occident consacra ensuite par les prescriptions d'une règle positive ; c'est donc une manière d'être clair et d'être vrai que

[1] *Revue de l'Art chrétien*, 1865, page 638.

de s'en rapprocher au moins d'une manière générale, quand on est dans le cas de les représenter ; il est vrai que saint Benoît lui-même ne prescrit rien relativement à la couleur de son habit monastique, et ce n'est que bien après lui que la branche aînée de son innombrable postérité religieuse ayant adopté le noir, le blanc devint l'attribut de quelques autres rameaux de sa famille, tels que les Cisterciens, les Camaldules, le brun étant généralement demeuré l'attribut des Frères convers : la liberté reste donc entière en ce qui le concerne relativement à l'une de ces trois nuances, mais on ne peut pas dire que cette liberté existe également quand il s'agit de quelques saints auxquels divers ordres religieux font remonter leur origine, comme les Augustins au grand évêque d'Hippone ; il est évident qu'en le faisant représenter tels qu'ils se vêtissent eux-mêmes, ils dérouteraient tous les regards. Ce n'est pas que les insignes épiscopaux qu'on a coutume de lui attribuer comme à tous les autres évêques de son temps, soient plus dans la réalité historique, mais ils expriment une vérité, qu'on ne réussit point par une autre voie à rendre également intelligible ; en conséquence, nous ne nous rangerons point parmi les nouveaux adversaires de ce procédé iconographique.

Le costume épiscopal a une somptueuse majesté dont les artistes s'accommodent facilement, mais on cite tel peintre refusant la commande d'un tableau de saint Benoît pour n'avoir pas, disait-il, à surcharger son œuvre des masses noires exigées par les vêtements du saint Patriarche et de ses disciples. Effectivement, c'est surtout sous le rapport de la couleur que l'austérité des costumes monastiques semblerait faite pour légitimer la répugnance des artistes : la grossièreté de l'étoffe, l'uniformité de la mise excluent les plis variés et onduleux, mais ces vêtements sont ordinairement

amples et d'une forme rationnelle qui les rend propres aux lignes nobles d'un drapé large ; bien compris, ils relèvent la dignité de l'homme envisagé par ses meilleurs côtés, par cela même qu'ils sacrifient tout ce qui de loin est capable de rabaisser en lui l'œuvre de Dieu.

Celui qui prend les dehors de l'humilité pour se grandir, ne s'humilie pas et se grandit encore moins ; mais, quand on s'humilie sincèrement, on se grandit nécessairement ; car tout l'espace que vous abandonnez en vous, c'est Dieu qui le remplit à votre profit : le vêtement ne fait pas l'homme, mais appliqué avec vérité, il l'exprime ; étant admis un état de l'âme qui constitue une beauté morale du premier ordre, le vêtement, qui par de réelles convenances se rapportera à cet état, participera de sa beauté.

Ces considérations doivent toujours être le point de départ de l'artiste : qu'il distribue la lumière, qu'il ménage les contrastes en conséquence, et les aspects ne lui manqueront pas où l'œil le plus délicat, s'attachant aux détails, sera étonné de voir quels doux et harmonieux reflets peuvent s'échapper des replis d'une robe de bure et d'une soutane de drap noir.

Horace Vernet a su faire un chef-d'œuvre du portrait d'un frère des écoles chrétiennes en s'attachant précisément à rendre la dignité de l'homme, une dignité suave et sereine au milieu des rares accessoires d'une vie pieuse, pauvre et austère. On ne s'arrêtera pas sans doute à ce tableau principalement pour le plaisir des yeux ; il n'y a cependant rien dans ses formes, sa lumière et ses couleurs, qui ne plaise à la vue et qui, par son harmonie avec la pensée fondamentale, ne contribue au charme qu'il exerce.

Au lieu d'un portrait isolé, qu'il s'agisse de représenter toute une communauté réunie pour la prière, dans la paix

de l'âme et l'élévation du cœur, ou vaquant avec la pensée d'en-Haut aux soins d'ici-bas, on pourra également enchâsser la scène dans une telle combinaison de jour et de teintes que l'œil même s'y complaise et que tout y paraisse beau, même le vêtement terrestre de ces âmes célestes.

L'homme de Dieu, au contraire, a besoin de se montrer au milieu du monde : il le domine par l'ascendant de sa vertu, ou il va le vaincre par la supériorité de sa patience : la mise sévère, mais simple et vraie du religieux, contrastera heureusement avec la pompe des costumes que la mode du siècle a mis en vogue ; là vous aurez, si vous croyez en avoir besoin l'éclat qui scintille et la draperie qui châtoie, et, sans assombrir l'effet général d'un brillant coloris, vous saurez mettre en relief le véritable héros de la scène par le contraste même de sa tenue plus modeste.

VIII.

Par la nature des sujets qui servaient de thème ordinaire aux représentations de l'art, comme par l'idée qu'on y attachait, soit dans les écoles encore païennes de la Grèce et de Rome, soit dans celles auxquelles le christianisme donna son tour et une inspiration nouvelle ; on fut longtemps fondé à tenir peu de compte de la vérité des costumes contemporains des événements représentés ou des artistes qui les représentaient. Une situation était envisagée par rapport à tous les hommes qui peuvent en général s'y rencontrer : on était peu porté à la resteindre spécialement aux personnages chargés de la mettre en action, et l'art continuait à employer préférablement les modes de se vêtir auxquelles dans son domaine le goût avait donné une sorte de consécration.

C'est au IXe siècle, suivant l'observation du R. P. Cahier,

que le costume contemporain commence à se montrer dans les sujets où il ne s'agit pas de représenter la divinité ou les apôtres [1], et « avant que le costume populaire », ajoute-t-il en note, « prescrive dans les monuments, les saints sont généralement costumés à l'ancienne manière, tandis que souvent peuples et rois prennent tous la mise de l'époque où vivait l'artiste ». L'ignorance des costumes en usage aux époques précédentes y entre pour quelque chose sans doute, mais cela tient surtout encore à une certaine indifférence de la personnalité : les princes et les peuples sont montrés tels qu'on est accoutumé à les voir ou à se les représenter dans l'usage journalier de la vie, au lieu de l'être comme précédemment selon les traditions de l'art, c'est sur ce point une sorte de première déviation dans le sens du naturalisme ; les saints au contraire sont maintenus dans une catégorie à part précisément parce qu'au temps dont il s'agit on est disposé de plus en plus à les considérer dans leurs types individuels, et qu'on les imagine en même temps comme étant dans des conditions supérieures aux lois communes de l'humanité.

L'art moderne, sans déroger à ses prescriptions, pourra ordinairement conserver aux saints ce caractère exceptionnel, par ce fait, objet de l'une de nos observations précédentes, qu'arrivés au point culminant de leur vie, il y a presque toujours lieu de leur attribuer ou des vêtements sacerdotaux ou des habits monastiques. Lorsqu'on entreprend de représenter toute leur histoire, il en est cependant un grand nombre qui, dans leurs premières années, doivent apparaître vêtus d'habits séculiers comme on l'était plus généralement de leur temps, et l'artiste chrétien, en ce qui les concerne,

[1] *Annales de la Philosophie chrétienne*, 1839, p. 129. — Sous le nom d'*Achery*, art. sur les miniatures du Moyen Age.

comme relativement à tous les autres personnages appelés à figurer dans ses compositions, n'a pas à reculer devant une soumission modérée aux exigences passées aujourd'hui en chose jugée. Il recourra, à cet effet, aux monuments originaux, et il se servira des recueils qui les reproduisent littéralement, mais il doit se méfier de tous les costumes du Moyen Age arrangés par voie d'interprétation ; et s'il est nécessaire d'interpréter les anciens monuments, nous lui conseillons de se mettre en état de le faire lui-même.

Les éléments essentiels des costumes grecs et romains que nous devrions, avec plus de raison, appeler naturels et primitifs, c'est-à-dire la tunique et le manteau, se maintinrent, nonobstant de grandes modifications de forme et des variétés de noms jusqu'au XIVe siècle ; et la robe longue, même jusqu'au XVe, demeura généralement en usage dans toute circonstance et chez toute personne où la gravité du caractère devait être observée. La tendance des princes Francs, à l'origine, les avait portés principalement à l'imitation des costumes impériaux alors en usage dans la seconde capitale de l'Empire. L'influence de l'Orient sous ce rapport fut entretenue par l'activité du foyer artistique que l'art y conserva, et par la nécessité où l'Occident fut longtemps d'en tirer ses plus riches étoffes. Dans les riches manuscrits du XIe siècle, provenant de la cathédrale de Bamberg et de l'empereur saint Henri, aujourd'hui conservés à la Bibliothèque de Munich, le costume de ce prince est encore à peu près celui des empereurs d'Orient [1].

Cependant, la richesse des modes lourdes du Bas-Empire, nonobstant l'influence qu'elle dut exercer sur la tenue d'apparat de quelques hauts personnages, n'empêcha pas nos

[1] FORSTER, *Monuments de Peintures de l'Allemagne*, t. I, p. 114.

costumes nationaux de conserver en général un caractère de simplicité relative jusqu'à l'époque du brillant épanouissement de la civilisation occidentale au XIIIe siècle. Alors le roi de France « venoit au jardin de Paris, une cotte de camelot vestue, ung surcot de tiretaine sans manches et un mantel par dessus de sendal noir [1] ». Il est vrai que ce roi était saint Louis et qu'il résulte d'un certain démêlé sur le ton de la plaisanterie aigre douce, survenu un jour entre le sire de Joinville et maître Pierre de Sorbonne, que dans cette occasion, le premier, avec un habit que lui avaient laissé ses père et mère, était vêtu plus richement que le roi, et le surcot de fin camelin, porté par le second, était également supérieur à celui de ce prince [2].

Quand le saint roi était en représentation au milieu d'une cour où abondaient les princes revêtus de surcots et autres « garniments » de drap d'or, où leurs chevaliers étaient en cotte de drap de soie, « il estoit habillé honnourablement le plus qu'il avait sceu le faire, qui serait chose merveilleuse et longue à racompter », dit son naïf historien [3] ; et ce fut seulement après la croisade que « oncques puis en ses habitz ne voulut porter ne menu ver, ne gris, ne escarlate, ne estriefz, ne eperons d'or, ses robbes et tant de camelin et de pers (bleu foncé), les fourures de ses mantelines et de ses robes de paulx de garnutes et de jambes de lièvres [4]. » Et ce sont ces habits simples et modestes, mais sans affectation, qui donnent le mieux la mesure de ceux que devait porter le commun des hommes de son temps et avant lui, nonobstant

[1] JOINVILLE, éd. de Du Cange, p. 13.
[2] Id., p. 7.
[3] Id., p. 20.
[4] Id., p. 118,

le luxe des draps d'or et d'argent et des fourrures de prix porté très-loin par les grands.

A la fin du XIIIe siècle, ce luxe prit des proportions beaucoup plus exagérées. Nous citerons encore Joinville qui s'en plaignait au roi Philippe le Bel avec sa bonhomie vive et sensée : « Et oncques, disait-il à ce prince en la voie d'outremer, je ne vis une seule cotte brodée ne selle du Roy, ne selle d'autruys; et il me répondit que à tort ils les avoit brodés de ses armes, et qu'elles lui avoient cousté huit livres parisis; et je lui dis qu'il les eust mieux employez de les avoir donné pour Dieu et avoir fait ses atours de bon sendal renforcé battu a ses armes, comme le Roy son père faisoit [1]. »

Quant à paraître en public avec un vêtement supérieur si court que le haut de chausse ou la braie demeurait seule pour couvrir la moitié du corps sans en dissimuler aucune forme, lorsqu'on commença à se le permettre dans le siècle suivant, ce ne fut pas sans soulever de vives réclamations, et il fallut plusieurs siècles d'oscillations avant que l'œil pût s'y accoutumer au point de permettre à cette mode de se rendre généralement usuelle au XVIe siècle.

Dans le costume militaire lui-même, la tunique, sous le nom de cotte d'armes dont nous venons de parler ou sous d'autres noms, recouvrait l'armure de fer, et ce furent les couleurs, les fourrures, les parements dont on la revêtit, tout autant que les emblèmes portés sur les escus ou boucliers qui donnèrent naissance aux armoiries et en expliquent les pièces principales.

L'armure de fer elle-même, jusqu'au XIVe siècle, était formé d'un réseau de mailles, et le haubert ou cotte de mailles en était la pièce principale, mais avec tout ce qu'on

[1] JOINVILLE, éd. de Du Cange, p. 5.

y avait ajouté pour la rendre plus défensive, elle était devenue tellement lourde et embarrassante que, lors des grandes guerres nationales des Français contre les Anglais, qui commencèrent sous Philippe de Valois, on se vit dans la nécessité de la modifier, et l'on inventa l'armure en plaques de fer battu articulées; mais l'usage d'enrichir celle-ci de ciselures, de dorures, de bas-reliefs, ne se répandit pas aussitôt, et la cotte d'armes continua longtemps encore de la recouvrir.

Nous avons sous les yeux la reproduction de deux curieuses peintures de la fin du XIIIe et du XIVe siècle; dans l'une, les chevaliers anglais qui accompagnèrent Edmond, comte de Lancastre, frère d'Édouard Ier, à la Croisade, étaient représentés sur son tombeau à Westminster avec de longues cottes d'armes armoriées, fendues sur le devant et descendant au-dessous du genou par-dessus un vêtement de mailles de fer, qui les couvre, à la lettre, de la tête aux pieds; l'autre, placée à Cantorbéry, représente le martyre de saint Thomas Becquet, et les quatre meurtriers du saint archevêque s'y font aussi reconnaître à leurs cottes d'armes armoriées, mais elles sont portées sur des armures articulées: elles sont beaucoup plus courtes et entièrement fermées [1].

Au XVIe siècle, on entre en plein costume moderne, abandonnant dans la manière de se vêtir toute trace d'antiquité, au moment même où l'amour et l'étude de l'art et des lettres antiques étaient portés jusqu'à l'engouement. Le pourpoint règne jusqu'au milieu du XVIIe siècle; il s'était modifié auparavant dans le sens de plus d'ampleur, mais il

[1] CARTERS', *Ancient paintures and Sculpture*, of England. London, 1838, pl. XXXVI, l. VII.

ne cède entièrement la place à l'habit que sur la fin de ce siècle. On voit des exemples d'habit dans des gravures du temps de Louis XIII, mais ils sont rares : dans une édition de Molière de 1687, les hommes sur le retour de l'âge portent le pourpoint, et les jeunes élégants sont revêtus de l'habit. On a remarqué ce que cet habit à la Louis XIV a d'ampleur et de solennité, mais il se portait avec un apprêt, et souvent une surcharge d'ornements accessoires qui pourraient faire regretter, sous le rapport du goût, l'aisance du costume à la Louis XIII.

Dans le siècle suivant, l'élégance, toujours apprêtée, mais plus dégagée de l'habit, est en rapport avec la modification qui s'introduisait dans les mœurs, et le frac, qui l'emporta aux approches du nôtre par son caractère à la fois simple et sévère, mais sombre et mesquin, représente assez bien nos bons côtés comme nos parties faibles, d'autant plus qu'obligatoire comme tenue de cérémonie, il est peu aimé et cède la place facilement à des mises d'un sans façon plus commode.

Chez les femmes, à part les coiffures démesurées du XIVe et du XVe siècle, qui coïncident avec un raccourcissement sensible de la taille et l'allongement des queues, mais seulement pour les grandes dames, tout le Moyen Age se passa sans changements extraordinaires jusqu'au XVIe siècle; alors les robes, à partir de la taille, se tendirent et s'échafaudèrent en sens inverse sous la forme de deux cônes gigantesques ; elles reprirent plus de grâce et de naturel au XVIIe siècle, s'élargirent et se guindèrent de nouveau au XVIIIe, puis se simplifièrent aux approches de la Révolution; elles prirent ensuite, dans le sens d'une simplicité affectée, une tournure de retour faux et prétentieux aux formes antiques de la Grèce, et enfin se soumirent à toutes

les oscillations qui, avec des phases très-diverses de bon et de mauvais goût, lui sont imposées aujourd'hui principalement par ceux qui se croient intéressés aux changements les plus rapides de la mode.

Il suffit amplement à notre but d'avoir, par cet aperçu général, indiqué à l'artiste la mesure des recherches qui lui peuvent être utiles avant de commencer un tableau. D'ailleurs, un costume reconnu de l'authenticité la moins douteuse ne doit pas lui servir de type obligatoire pour vêtir tous les personnages de l'époque à laquelle il appartient : en tout temps il faut tenir compte des différences très-considérables que les âges, les rangs, les états, les goûts, les lieux établissaient autrefois encore plus qu'ils ne le font de nos jours ; à côté de ceux qui adoptent la surcharge et la mode nouvelle, il y a toujours des gens simples qui, dans tout ce qu'ils portent, offrent ordinairement les meilleurs modèles que l'art puisse choisir.

IX.

La signification des vêtements dépend originairement de ceux qui en font usage et des circonstances où ils sont usités ; mais, une fois établie, cette signification se soutient par elle-même : elle devient une sorte de langage et une partie importante de l'iconographie. Au moyen des vêtements, vous dites aussitôt quel caractère vous entendez attribuer à vos personnages, dans quelle situation vous les placez. Un vêtement sacerdotal, ou simplement ecclésiastique, élève aussitôt l'esprit dans la région des pensées religieuses ; un costume monastique dénote un homme qui s'est mis au-dessus du monde en y renonçant ; des vêtements royaux

expriment la majesté de la souveraine puissance; le magistrat dans sa robe vous fait songer à la maturité de jugement que demande la justice, et la seule vue d'un uniforme a fait bondir plus d'un jeune courage.

C'est un malheur quand de tels vêtements ne sont pas respectés, surtout par celui qui les porte, mais ils ne perdent pas pour cela aussitôt leur signification; c'est au contraire la chose représentée qui alors semble souffrir, et c'est à elle que remonte l'injure.

La signification attachée à certains vêtements constitue par elle-même un ordre de beauté morale qu'il est fort important de relever par un heureux accord de formes, mais elle en est indépendante, et il arrive qu'une forme défectueuse est relevée par la signification du vêtement qui l'a reçue, au point de mériter de la part de l'artiste des égards proportionnés au respect qu'elle partage à bon droit dans la réalité de son usage. Il faut ne toucher qu'avec précaution, ne modifier qu'avec réserve la forme du vêtement sacerdotal auquel l'œil du fidèle s'est accoutumé.

Ce n'est pas dans un monde où le succès ne couronne pas toujours le bon droit, c'est dans cette autre vie où la faim et la soif de la justice seront seulement rassasiées pleinement qu'il faut attendre, avec la réunion de tous les biens, la satisfaction parfaite du goût dans la réunion de tous les genres de beauté; maintenant il faut savoir nous contenter quand le principal l'emporte; les altérations du goût atteignent les choses les plus sacrées, mais le principal l'emporte lorsque, par le fait même d'un goût qui s'égare, l'on arrive, par exemple, à des formes aussi complétement séparées de toutes les manières vulgaires de se vêtir, et dans le présent et dans le passé, que celles du prêtre à l'autel.

Qui pourrait, en le voyant, être tenté de croire que, de-

vant cette table mystérieuse, il pût se vêtir de la sorte pour offrir, pour manger et boire, un pain et un vin ordinaires? Le blasphème est possible, parce qu'il l'est toujours, et je suppose que le doute le soit aussi; mais celui qui, présent à l'accomplissement de cet acte ineffable, nie et outrage, celui-là s'est jugé lui-même, assurément, au fond de sa conscience. La singularité seule du vêtement serait incapable de produire une semblable impression : dans la pratique de leurs usages superstitieux, les fausses religions en peuvent imaginer de plus exceptionnels, mais ce qui leur est impossible alors, c'est de jamais obtenir qu'ils soient portés avec cette gravité soutenue à laquelle le prêtre catholique se sent assujetti par la foi du fidèle, alors même que, dans un état de déplorable exception, il semble l'avoir perdue lui-même.

A la signification des vêtements revient la question de savoir jusqu'à quel point il est permis de les attribuer à des personnages en dehors des circonstances où ils ont pu les porter. L'Art chrétien du Moyen Age a été très-large sous ce rapport : veut-il représenter un Pape, il ne craindra pas, pendant son sommeil même, de maintenir sur sa tête la tiare qui sert à le faire reconnaître. Nous avons sous les yeux la gravure d'un vitrail de la cathédrale de Canterbury, où le roi Henri II, nu et à genoux pour subir la pénitence que le meurtre de saint Thomas lui a méritée, est encore ceint d'une couronne d'or; s'il avait été possible que cet artiste eût alors à représenter le supplice de Louis XVI, nul doute qu'il ne l'eût fait monter sur l'échafaud la couronne en tête, et de ce naïf contraste ne jaillirait-il pas une pensée singulièrement belle? Il y a dans la majesté royale un caractère indélébile qui, une fois acquis, ne saurait plus se perdre; il survit à l'opprobre, il survit à la mort, et prenant pour guides les pratiques de l'art dont nous parlons,

nous pourrions aller jusqu'à dire qu'il survit à la damnation. En effet, dans l'enfer même des peintres du XIIIe et du XIVe siècle, vous verrez tous les insignes des dignités de ce monde, et il n'est rien de plus vrai que la pensée exprimée en ces termes : qui a péché comme prêtre, comme roi, sera éternellement sous le poids du caractère auquel il a manqué, et dans la récompense, au contraire, chacun se retrouvera virtuellement tout ce qu'il a été ; non pas que personne là-haut doive à ses grandeurs temporelles un accroissement d'honneur, l'honneur n'étant distribué dans le ciel qu'en raison du degré des vertus, mais le caractère dont on aura été revêtu dans le monde concourra à constituer des types à jamais acquis.

Nous sommes trop éloignés de la naïveté du Moyen Age pour tenter aujourd'hui de dire ces choses par toutes les voies dont il disposait sans scrupule, mais ne nous imaginons pas que tout soit à notre profit dans les raffinements de notre critique, et, si ingénieuses que soient nos ressources, jamais nous ne trouverons un langage aussi populaire, aussi parlant, que celui des anciens maîtres de l'art.

Ce qui demeure possible et ce que nous tenons à justifier, c'est un moyen terme entre des procédés devenus trop archaïques et la rigueur qui interdirait à tout personnage son costume caractéristique en dehors de toutes les circonstances officielles où il est vraisemblable qu'il l'ait effectivement porté ; et nous ne voulons pas que l'on condamne nécessairement comme un anachronisme tout costume employé avec une semblable signification par delà les temps où l'on sait qu'il a été réellement en usage : tout dépend du caractère plus ou moins symbolique, plus ou moins historique, que l'on prétend donner à sa composition.

Nous parlons de moyens termes, c'en est un très-conve-

nable que de rapprocher d'un personnage les vêtements, les insignes les plus propres à faire rapidement comprendre quel il est, sans qu'il soit besoin de l'en revêtir. Honorius III voit en songe deux inconnus qui soutiennent la basilique de Latran prête à tomber en ruines, Dieu voulant ainsi faire comprendre qu'il envoyait à son secours, pour consolider sur ses bases l'Église ébranlée, deux saints reconnus bientôt pour être François d'Assise et Dominique de Gusman; le Pape ne portera plus ses ornements pontificaux jusque pendant son sommeil, comme Giotto l'a représenté dans les fresques d'Assise, mais on les verra déposés près de son lit, et aussitôt on comprendra tout aussi bien que cet homme endormi est le Vicaire même de Jésus-Christ.

Les vêtements spéciaux ainsi employés ne sont plus qu'un attribut, et l'on peut s'en servir pour faire connaître la situation sociale de toute une classe de personnages, tout aussi bien que des attributs servant à désigner les saints individuellement.

Dans l'exemple que nous venons de citer, d'ailleurs, il s'agit d'un songe; il serait donc impossible de représenter le sujet sans recourir à des moyens qui tiennent plus ou moins du style figuré : il en est de même, avec bien plus de raison, toutes les fois que l'on va chercher son sujet par delà les vérités visibles dans les vérités relatives à une autre vie. C'est à l'artiste lui-même alors qu'il appartient de juger ce qu'il lui faut de tact pour se servir des costumes et des insignes capables de faire connaître ses personnages, et ménager, sous ce rapport, les susceptibilités du public auquel il s'adresse.

A la mort de Paul Véronèse, on prétend que, dans sa succession, l'on compta pour une valeur considérable une collection des riches étoffes dont il revêtissait avec tant d'é-

clat les convives de ses festins. Il s'agissait pour lui de faire de la couleur, sans égard, sous le rapport des costumes, ni aux réalités, ni aux vraisemblances historiques, ni à aucune vérité d'un ordre religieux ou social ; on lui passait cette liberté, cependant, parce qu'elle était dans le goût du jour : de la vie, du mouvement, de la couleur avec de la vérité naturelle, voilà ce que l'on demandait dans un tableau à propos d'un sujet quelconque. Dans cet ordre d'idées, il y avait place pour plus d'un grand peintre ; nous ne lui refusons ni cette qualité, ni notre part d'admiration pour tous les genres de mérite réalisés dans ses œuvres, mais on comprend qu'il ne soit pas le peintre que nous souhaitons, et si jamais il survient une disposition des esprits qui autorise une égale indépendance dans le choix des vêtements, nous préférons que ce choix soit dirigé de manière à soulever des idées, et des idées qui découlent de l'essence du sujet : ce sujet étant choisi lui-même en vue de quelqu'une de ces bonnes et fécondes pensées que le peintre chrétien doit toujours se proposer.

Cte GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

NOTICE

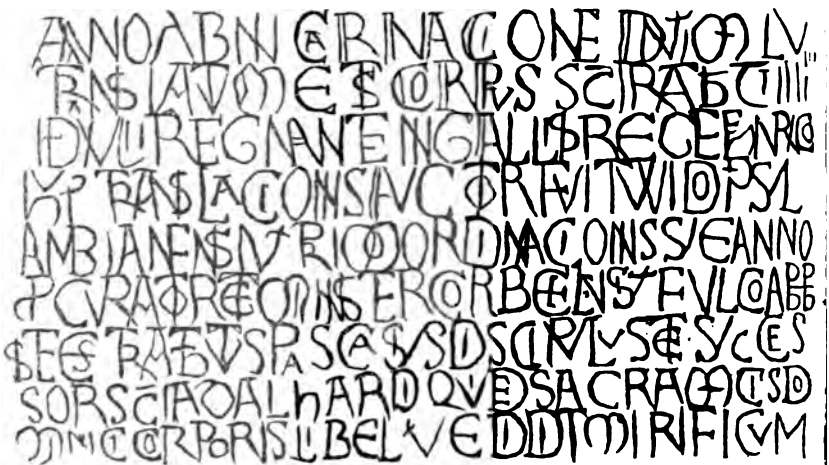
SUR UNE INSCRIPTION DU XIe SIÈCLE PROVENANT DE L'ABBAYE DE CORBIE

Au moment où éclata la Révolution, M. Leulier, curé de Saint-Albin de Corbie, fit transporter à son presbytère les nombreuses reliques de l'abbaye, pour les soustraire aux profanations. Il se retira plus tard à l'hospice de Corbie et y transporta dans treize sachets les corps de S. Précord, de S. Gentien, de Ste Laurienne, de Ste Agrippine, les chefs de S. Adhélard et de S. Valentin, des ossements de S. Paschase Radbert, de S. Brice et d'autres Bienheureux. Ce précieux dépôt demeura dans cet asile provisoire jusqu'en 1820, époque où en eut lieu la recognition et où on le transporta solennellement à l'église paroissiale de Saint-Pierre de Corbie.

On oublia alors à l'hospice une plaque de plomb avec inscription, à laquelle sans doute on attacha peu d'importance. Cette plaque a été retrouvée récemment par M. l'abbé Douillet, curé-doyen de Corbie, qui a bien voulu me la communiquer. Je me suis empressé de la faire graver, non-seulement parce qu'elle précise la date de la translation de S. Paschase, date qui pouvait être contestée en raison des

variantes que nous offrent à ce sujet nos historiens locaux, mais aussi parce que l'enchevêtrement des lettres et des abréviations en font un curieux monument de l'épigraphie du XIe siècle.

Cette plaque, pesant 648 grammes, a 0^m,111^m de hauteur sur 0,219 de large et 0,002 d'épaisseur. L'inscription dont nous reproduisons ici le fac-simile a été répétée derrière à une époque plus récente, mais d'une façon presque illisible.



Nous lisons ainsi ces lignes :

Anno ab incarnacione dni (*domini*) MLVIII translatum est corpus sci (*sancti*) Ratberti IIII ed (*us*) julii regnante in Galliis rege Henrico hujus translacionis auctor fuit Wido presul Ambianensium primo ordinacionis sue anno procurator et minister Corbeiensium Fulco abb (*as*) iste est Ratbertus Pascasius discipulus et successor sci (*sancti*) Adalhardi qui de sacramentis dominici corporis libelum edidit mirificum.

La lecture que nous proposons ne pourrait être contestée que dans quelques menus détails. A la seconde ligne, on pourrait supposer que la lettre *R* de *Ratberti* a un double jambage, comme l'A de *Galliis*, et que l'abréviation de *sancti* ne se compose que de deux lettres *SC;* mais nous aimons mieux y voir un *I* réuni à l'*R* de *Ratberti*, d'autant plus que nous trouvons un *I* dans une autre abréviation de *sancti*, à l'avant-dernière ligne.

Au commencement de la troisième ligne, nous lisons *ED* pour *eidus* et non pas *ID* (*us*). Il est vrai que l'E est assez mal formé ; mais en lisant *ID* (*us*), on ne pourrait expliquer la barre du *D* qu'en la prenant pour le sigle de *us* : or nous pensons qu'on ne la rencontre nulle part avec cette signification, et c'est en vain que nous l'avons cherchée dans le *Dictionnaire des abréviations* de M. Alphonse Chassant et les ouvrages analogues de paléographie.

On remarquera à la 7e ligne que le *T* du mot *EST* est uni à la première lettre de *Ratbertus*. C'est un genre de licence que le graveur avait déjà pris trois lignes plus haut, en joignant le *T* final de *FUIT* à la lettre initiale de *WIDO*.

Ainsi donc, d'après cette inscription, ce fut le 4 des ides de juillet de l'an 1058 que fut transféré le corps de S. Paschase Radbert, sous le règne d'Henri Ier, par les soins de Guy ou Wido, évêque d'Amiens, qui avait pris possession de son siége cette même année, alors que Foulques, abbé de Corbie, était procureur et ministre de ce monastère. Comme la gloire de Radbert consiste surtout dans le traité qu'il écrivit sur l'Eucharistie, l'inscription rappelle le titre de cet ouvrage qu'elle qualifie d'admirable.

Saint Paschase Radbert, par un sentiment d'humilité qui résume toutes les vertus de sa vie, avait ordonné que ses dépouilles mortelles fussent déposées, non pas dans l'église

St-Pierre de Corbie, à côté de ses prédécesseurs, mais dans l'église St-Jean, lieu de sépulture des pauvres et des serviteurs de l'abbaye. Deux siècles ne s'étaient point écoulés que des guérisons miraculeuses vinrent illustrer ce tombeau. Le bruit de ces prodiges arriva jusqu'aux oreilles du Pape qui chargea Guy, évêque d'Amiens, de procéder à l'élévation du corps et de le déposer à l'église Saint-Pierre, dans une châsse qui attirerait la vénération des fidèles.

Tous les auteurs qui ont fait mention de cette translation, équivalant à une canonisation, sont unanimes à la fixer au 12 juillet; mais ils sont loin d'être d'accord sur l'année où elle s'est accomplie. Les Bollandistes [1] n'en précisent pas la date, mais ils la rejettent après 1058, par là même qu'ils disent que cette cerémonie eut lieu sous l'evêque Guy qui, selon eux, aurait siégé de 1059 à 1074.

Ce fut en 1073, d'après Dom Mabillon [2], D. Rivet [3], Baillet [4], Godescart [5] et Dom Grenier (t. 94 de ses Mss); en 1070, d'après Dom Cocquelin [6] et les manuscrits de Caulaincourt [7], de Nerlande [8] et de De Court [9]; en 1065, d'après l'*Histoire du Trésor de Corbie;* en 1060,

[1] T. III *april*, p. 462.

[2] *Act. SS. O. S. Ben.* sec. IV, p. 133, n° 43. Mabillon dit avoir puisé cette date dans un très-ancien manuscrit de Corbie et qu'il faut par conséquent rectifier la date de 1060 que le Martyrologe gallican donne à cette translation.

[3] *Hist. littér. de la France*, t. V, p. 289.

[4] *Vies des Saints*, 26 avril.

[5] *Vies des Saints*, 26 avril.

[6] *Hist. reg. abb. S. Petri Corbeiens.* Mém. de la Soc. des Ant. de Picardie, t. VIII, p. 416.

[7] *S. Petri de Corbeia fundatio*, p. 85. Ms. 524 de notre Bibl. comm.

[8] *Dissertation sur saint Honoré.* Au dernier chapitre, *postillæ hist.* Ms. 466 de la Bibl. d'Amiens.

[9] *Mémoires chronolog.* t. I, p. 260.

d'après le Martyrologe gallican; en 1058, d'après le *Gallia Christiana* [1], suivie par le P. Daire [2] que de Sachy [3] a été bien inspiré, cette fois, de copier mot pour mot, suivant son invariable habitude. J'avoue que, sans la découverte de la plaque de Corbie, je me serais trouvé assez embarrassé pour assigner une date à la translation de S. Radbert, quand j'aurais rédigé sa vie, dans mon *Hagiographie du diocèse d'Amiens*. D'un côté, tout en me disant que le *Gallia christiana* pèche souvent dans la chronologie des détails, je me serais senti attiré par son indication, parce qu'il mentionne l'existence d'une plaque de plomb trouvée le 3 septembre 1710 dans la châsse de S. Radbert en précisant le 4 des ides de juillet 1058, comme date de son élévation. D'un autre côté, je me serais dit qu'on devait avoir une confiance toute particulière dans des chroniqueurs spéciaux comme D. Caulaincourt et D. Cocquelin, tous deux moines de Corbie et qui devaient attacher une importance toute particulière à un événement dont leur abbaye célébrait chaque année la commémoration [4]. Je suis heureux que la découverte de M. l'abbé Douillet m'ait tiré d'embarras et m'ait évité les frais d'une dissertation où j'aurais peut-être, sans le vouloir, trahi la vérité.

Je crois devoir donner ici un aperçu biographique sur les personnages qui sont mentionnés dans notre plaque, tout en évitant les développements historiques qui seraient hors de proportion avec le but que je me propose. Le roi de France

[1] T. x, p. 1164 et 1274.

[2] *Hist d'Amiens*, t. II, 25.

[3] *Hist. des évêques d'Amiens*, page 94.

[4] Fête double au 12 juillet dans l'*Ordo* de Corbie de 1787. Je suis étonné de ne pas voir mention de cette fête dans les *Officia propria S. Petri Corbeiensis* imprimés en 1677.

Henri Ier est trop connu pour que j'en dise rien ici, si ce n'est qu'au moment de la translation qui nous occupe il était âgé de 53 ans et entrait dans la 28e année de son règne, qu'il mourut en l'an 1060, et que par conséquent le *Gallia christiana* [1] se trompe en le faisant assister en 1065 à l'assemblée de Corbie où furent confirmés les priviléges de l'abbaye d'Hasson : ce qui ne peut s'appliquer qu'au règne de Philippe Ier qui, âgé de douze ans à cette époque, était sous la tutelle de Baudouin V, comte de Flandres.

Nous n'avons donc à nous occuper que de S. Paschase Radbert, 14e abbé de Corbie, de Guy, 33e évêque d'Amiens et de Foulques le Grand, 32e abbé de Corbie.

Radbert naquit à Corbie ou dans les environs de cette ville vers la fin du VIIIe siècle. Ce n'est que lorsqu'il entra dans la carrière littéraire qu'il prit le prénom latin de *Paschasius* — selon l'usage des écrivains de cette époque. Baillet [2] a donc commis un contre-sens onomatologique quand il a dit que Paschase avait été surnommé *Radbert* [3].

Le jeune Radbert, étant tombé dangereusement malade, fut exposé dans le monastère de Notre-Dame de Soissons, selon la coutume d'un siècle qui avait plus de confiance, pour la guérison des maux, dans l'intercession du ciel que dans la science de la médecine. L'enfant recouvra la santé, et les religieuses de Notre-Dame, touchées de la pauvreté de ses parents, se chargèrent de continuer à son égard l'œuvre de la Providence et confièrent son éducation aux moines qui desservaient l'église St.-Pierre. Après avoir reçu la tonsure dans ce pieux asile, il se sentit entraîné vers la vie du monde et mena pendant quelque temps une jeunesse toute séculière.

[1] T. x, 1274, c.

[2] *Vies des Saints*, 26 avril.

[3] Jadis on écrivait et on prononçait *Râbert*.

Désabusé bientôt de ses illusions, il se réfugia à l'abbaye de Corbie, sous la conduite de saint Adhélard, qui devait lui porter un intérêt tout particulier, puisque c'était sa sœur Théodrade, abbesse de Notre-Dame de Soissons, qui avait protégé l'enfance et la jeunesse de Radbert. Le jeune religieux fit des progrès si rapides dans les sciences et dans la perfection monastique qu'il fut bientôt chargé d'enseigner aux autres ce qu'il savait si bien lui-même. Il ne se bornait pas à l'étude de l'Écriture sainte et des Pères, comme beaucoup de ses contemporains ; il était également versé dans la connaissance de l'hébreu, du grec, de l'histoire et de l'antiquité profanes. C'est une gloire pour lui que d'avoir formé à la science et à la vertu, des hommes qui devaient un jour rendre de si éminents services à l'Église : saint Anschaire qui porta le flambeau de la foi dans les contrées du Nord ; Hildeman et Odon qui se succédèrent sur le siége épiscopal de Beauvais ; Warin qui devait un jour devenir abbé de la nouvelle Corbie et y continuer les saintes traditions de l'abbaye picarde.

Radbert prêta son concours à Adhélard et à Wala pour la fondation de cette colonie monastique et se rendit avec eux à Corwey en 822. Quatre ans plus tard, après la mort d'Adhélard, il était député par la communauté de Corbie auprès de Louis le Débonnaire, pour lui faire agréer l'élection de Wala. L'empereur apprécia si bien le mérite de l'habile ambassadeur qu'il l'employa plus tard dans diverses missions, en Saxe d'abord et plus tard à Genève, pour négocier des affaires où se trouvaient engagés les intérêts de l'Église et de l'État. En 834, il accompagna Wala dans son voyage à Rome, qui avait pour but de mettre un terme aux agitations qui troublaient la France et de réconcilier avec leur père les enfants de Louis-le-Débonnaire.

En 836, nous le voyons assister à l'assemblée où Pépin, roi d'Aquitaine et Louis le Germanique résolurent la ruine de Bernard, comte de Barcelonne, favori de l'Empereur.

C'est en 844, alors qu'il était déjà avancé en âge, qu'il succéda à Isaac en qualité d'abbé de Corbie. Il n'était que diacre et il ne voulut jamais, par excès d'humilité, franchir le seuil du sacerdoce.

Radbert assista au concile de Paris tenu en 846 et y produisit les lettres de Louis le Débonnaire et de Lothaire, son fils, qui octroyaient au monastère de Corbie la liberté d'élire ses abbés et d'administrer ses biens. Il obtint la confirmation ecclésiastique de ces priviléges et de diverses immunités.

L'amour de l'étude et peut-être aussi les déboires que lui causa l'opposition de quelques-uns de ses religieux le déterminèrent, en 851, à se démettre de ses fonctions. Il alla chercher à l'abbaye de Saint-Riquier le calme et les loisirs que réclame l'étude et se consacra tout entier à la composition des œuvres d'histoire et de théologie qui l'ont placé, à côté de Loup de Ferrières, au premier rang des écrivains de son siècle.

Paschase Radbert revint à Corbie quelque temps après, rappelé par les vœux de la communauté; il mourut le 26 avril 865, le jour de la fête de saint Riquier, pour qui il professait une si tendre dévotion. L'humilité qui anima tellement toute sa vie qu'il se proclamait *la lie des moines*, *peripsema monachorum*, dicta ses dernières volontés. Il supplia ses frères de l'oublier, de ne point écrire le récit de sa vie et d'ensevelir son corps, au milieu des pauvres et des serviteurs de l'abbaye, dans l'église Saint-Jean. Deux siècles s'étaient à peine écoulés que les miracles accomplis sur son tombeau vinrent entourer son nom d'une auréole de gloire. On transféra son corps à l'église Saint-Pierre dans une

châsse d'argent dorée, et c'est à cette occasion qu'une histoire fort abrégée de sa vie fut écrite par un religieux anonyme de Corbie. Ses reliques furent mises, en 1710, dans une nouvelle châsse en bois d'ébène, ornée de bronze doré, où on déposa en même temps la plaque de plomb qu'on avait trouvée dans le reliquaire du XIe siècle.

M. Danse, dans une lettre datée de 1758 et publiée dans le tome IX des *Mémoires des Antiquaires de Picardie*, décrit ainsi le cénotaphe de saint Paschase Radbert : « Il y a plusieurs paroisses à Corbie. Dans celle de Saint-Jean a été enterré Paschase Radbert, au milieu du chœur. Quand on a levé son corps, ou plutôt depuis, on a changé la direction de la pierre noire qui couvrait son cercueil ; elle est chargée d'une croix en bosse. Au-dessus de ce tombeau est posée, sur quatre soutiens, une pierre sur laquelle est présenté en relief le saint abbé ; mais le monument ne m'a paru que du siècle dernier : encore en est-il peu digne par sa forme et sa structure [1] ».

Les ossements de Paschase, sauvés du naufrage révolutionnaire, sont actuellement conservés dans l'église paroissiale de Corbie, avec les restes mortels d'autres saints qui ont porté si haut la réputation de l'abbaye fondée par sainte Bathilde. Si nous devons être fiers de posséder encore les reliques du corps de S. Paschase, nous ne devons pas moins nous féliciter d'avoir conservé les reliques de son génie.

Les ouvrages qui nous restent du saint bénédictin sont au nombre de dix dont nous nous bornons à indiquer les sujets :

1. *Commentaire sur l'Évangile selon S. Matthieu*, divisé en douze livres. Il y réfute les erreurs de beaucoup d'hérétiques et spécialement celles de Jean Scot Erigène sur la

[1] Page 266.

présence réelle. Les préfaces renferment de précieux avis sur la manière dont on doit étudier les Livres saints. — Cet ouvrage est le résumé des exhortations que S. Paschase adressait à la communauté de Corbie, les dimanches et les autres jours de fête.

2. Une *Explication allégorique du psaume 44e*, dédiée aux religieuses de l'abbaye de Notre-Dame de Soissons.

3. Un *Commentaire sur les Lamentations de Jérémie* qu'il explique en trois sens différents, par rapport à Jérusalem, par rapport à l'Église de son temps et par rapport à l'âme chrétienne.

4. Un traité *du Sacrement de l'autel*, dont il dédia la seconde rédaction à Charles-le-Chauve [1]. C'est de cet ouvrage, le plus important de toutes ses œuvres, qu'il est fait mention dans la plaque que nous avons décrite. Ce traité dogmatique souleva, au IXe siècle, de vives controverses, non pas sur le fond du sujet, mais sur certaines expressions qu'on accusa de nouveauté, bien qu'elles aient été puisées dans les écrits de saint Ambroise [2]. Les critiques protestants ont voulu démontrer que Paschase avait innové dans la foi; mais cette accusation tombe devant cette simple remarque que, s'il en avait été ainsi, les adversaires de Paschase, Ratramne et Raban, qui blâmaient si vertement son prétendu néologisme, n'auraient pas manqué de signaler des erreurs fondamentales bien autrement importantes, et de déconsidérer ainsi dans l'opinion publique celui qu'ils poursuivaient de leur critique acharnée.

[1] L'original est conservé à la bibliothèque du Vatican.

[2] Saint Ambroise était l'auteur favori de Paschase Radbert. Sur un exemplaire des Commentaires de ce Père de l'Église sur saint Luc, ms. latin n° 201, fonds S. Germain de la Bibl. impériale, on voit la signature de Radbert écrite en lettres capitales. Mabillon l'a fait graver dans son *de Re diplomatica*, p. 360.

5. Une *Lettre à Frodegard*, moine de la nouvelle Corbie, où il prouve sans peine que les doctrines de l'ouvrage précédent sont celles de l'Église catholique, dans tous les temps et dans tous les lieux. — Ce qui n'a pas empêché M. Michelet de se faire l'écho des auteurs protestants et de dire que c'est à S. Paschase que l'on doit « la sublime poésie d'un Dieu renfermé dans un pain ».

6. La *Vie de S. Adhélard*, abbé de Corbie.

7. Une *paraphrase des actes des saints martyrs Rufin et Valère* qu'il composa à la prière des habitants de Basoches.

8. La vie de Wala qu'il rédigea sous le titre d'*Epitaphe d'Arsène*.

9. Un traité *de la foi, de l'espérance et de la charité*.

10. Un traité de la *Naissance de Jésus-Christ*, que quelques critiques ont attribué à tort à saint Hildefonse.

11. Enfin *quelques poésies*, et *une dédicace* au roi Charles-le-Chauve.

Ces nombreux ouvrages qui furent d'abord édités par Sirmond [1], mais d'une manière incomplète, témoignent d'une vaste érudition et d'un goût judicieux. Tout en traitant des sujets dogmatiques, Paschase reste préoccupé des conséquences qu'il faut en tirer pour la conduite de la vie chrétienne et ne néglige aucune occasion d'aborder les questions de pratique et de morale. On peut lui reprocher la diffusion de son style, mais on ne saurait méconnaître sa naïve élégance, ni l'onction de son mysticisme, ni la solidité de ses raisonnements [2].

[1] Les œuvres de S. Paschase Radbert remplissent le tome 120 de la *Patrologie* de Migne. On y trouve le texte du privilége accordé en 866 par le concile de Paris à l'abbé de Corbie.

[2] Nous avons puisé les éléments de cette notice biographique dans les ouvrages suivants : PASCHASII RADBERTI *opera*, édit. de Sirmond. — BOLLAND,

Nous nous étendrons moins longuement sur la vie de Guy, évêque d'Amiens, et de Foulques-le-Grand, abbé de Corbie, dont les noms figurent dans notre inscription. L'histoire d'ailleurs ne nous a laissé que peu de détails sur les actes de leur administration.

Guy ou Wido, 33e évêque d'Amiens, était fils, non pas d'un comte d'Amiens, comme l'ont avancé La Morlière [1] et Moréri [2], mais d'Enguerrand Ier, comte de Ponthieu, comme l'ont bien fait observer Du Cange [3] et De Court [4]. D'après le nécrologe de l'église d'Amiens, il aurait même hérité du comté de Ponthieu : mais cette circonstance est démentie par le catalogue dressé par Du Cange, dans son *Histoire manuscrite des comtes de Ponthieu* [5].

Après avoir étudié les humanités et la théologie à Saint-Riquier, sous la direction d'Angelran, Guy devint chanoine d'Amiens et ensuite archidiacre du diocèse en 1049. C'est en cette qualité qu'il fut envoyé à Rome par l'évêque Foulques II, pour accuser l'abbé de Corbie de se soustraire à la juridiction épiscopale. Il puisa dans cette mission les sentiments d'hostilité qui animèrent plus tard sa propre admi-

t. III april. p. 462. — *Gallia christ.* t. X, p. 1269. — MABILLON, *Act SS. ord. S. Bened.* t. VI, p. 122. — BARONIUS, *Annal* ann. 771 et 822. — D. CEILLIER, *Hist. des aut. sacrés*, t XIX, p. 87. — *Hist. lit. de la France*, t. V, p 287. — *Manuscrits* de DOM GRENIER, t. XLVII, p. 170, et t. XCXIV, p. 179. — Les manuscrits de D. CAULAINCOURT et de D. COCQUELIN que nous avons cités plus haut. — L'*Histoire du trésor de Corbie*, p. 16 et 27.

[1] *Histoire d'Amiens*, t. II, p. 211.

[2] Ils ont été probablement induits en erreur par une lettre de 1073 où Guy prend la qualité de comte d'Amiens Il eut en effet l'administration du comté pendant la minorité de Simon, fils de Raoul de Crespy. DAIRE, *Hist. d'Amiens*, t. II, p. 25.

[3] *Les Évêques d'Amiens*, Bibl. imp. Suppl. Fr. Ms. n° 1207.

[4] *Mémoires chronologiques*, t. I, p. 253. Ms. de la Bibl. d'Amiens.

[5] Bibl. imp. suppl. fr. n° 1209.

nistration. Monté sur le siége d'Amiens, en 1058, et non pas en 1056, comme disent les Bollandistes [1], son premier acte fut de déférer à l'ordre du pape Nicolas II, en allant faire à Corbie la levée du corps de S. Paschase Radbert. Cette entrevue avec l'abbé Guy ne modifia point ses opinions sur les priviléges qu'il contestait au monastère de Corbie. Quelque temps après il n'hésita point à excommunier les curés des paroisses dépendant de l'abbaye, parce qu'ils ne s'étaient point rendus au synode général du diocèse, auquel il les avait convoqués. Le pape Alexandre II, saisi de ce conflit, reconnut la validité des exemptions et priviléges du monastère, et il écrivit en ce sens à l'évêque d'Amiens et au métropolitain de Reims. Rome avait parlé, le différend fut terminé.

Le 23 mai 1059, il assista, à Reims, au sacre de Philippe Ier âgé de 7 ans. L'année suivante, par un temps de sécheresse qui présageait les horreurs de la famine, il ordonna une procession générale avec la châsse de S. Honoré. C'est dans cette occasion qu'arriva la célèbre guérison du paralytique devant l'oratoire dédié à saint Martin.

Cette même année il donna seize moulins qu'il possédait à Amiens : 4 à l'évêché et 12 au chapitre.

En 1066, il érigea en collégiale l'église paroissiale de Saint-Martin de Picquigny.

C'est à Guy que l'on doit l'érection de l'église de Saint-Martin-aux-Jumeaux sur l'emplacement où le célèbre thaumaturge partagea son manteau avec un pauvre. Le petit oratoire qui consacrait ce souvenir tombait en ruines. Guy ne se contenta point de le relever; il assura l'avenir de la nouvelle église, en y plaçant des prêtres séculiers et en leur

[1] T. III april. p. 462

constituant un revenu pris sur les dîmes et les droits qui lui appartenaient.

Guy mourut en 1074, après avoir assisté à la dédicace de l'abbaye de Saint-Quentin de Beauvais. Il laissa une réputation de savoir et de piété et même un certain renom littéraire, à cause du poëme qu'il avait composé sur les victoires de Guillaume le Conquérant [1].

L'antagoniste de Guy, Foulques le Grand, 32e abbé de Corbie, n'a pas laissé un souvenir moins honorable. Il n'était encore que diacre lorsqu'il succéda à Richard en 1048. La troisième année de son administration, il se rendit à Rome pour défendre auprès du Saint-Siége les immunités de son abbaye contre les entreprises de Foulques II, évêque d'Amiens. Le pape Léon IX confirma les priviléges contestés, conféra de ses mains la prêtrise à l'abbé Foulques et lui accorda pour lui et ses successeurs l'usage de la dalmatique et des sandales. L'évêque Foulques se soumit aux ordres du Saint-Siége : mais la querelle de juridiction renaquit sous l'épiscopat de Guy, son successeur. Ce dernier, irrité de voir que l'abbé Foulques avait refusé de se rendre à son synode, prononça contre lui l'excommunication ; c'est alors que Foulques adressa une supplique au pape Alexandre qui, comme nous l'avons vu, réussit à réconcilier les deux adversaires en 1064. Le gage matériel de cette paix fut le village et le territoire de Naours dont l'abbaye de Corbie céda l'usufruit viager à l'évêque d'Amiens.

L'abbé Foulques trouva un adversaire bien plus redoutable encore dans la personne de Robert, comte de Flandre. Leurs démêlés nous ont été racontés par un auteur anonyme du

[1] Les détails que nous venons de donner nous sont principalement fournis par les manuscrits de Du Cange, de De Court, et de Nerlande, que nous avons cités plus haut, ainsi que par le *Gallia christiana*.

XIIe siècle [1]. Le roi Henri Ier, celui-là même qui est mentionné dans notre plaque de plomb, avait donné la ville de Corbie en dot à sa sœur Adèle, lorsqu'elle épousa Baudouin, comte de Flandre. Philippe Ier désapprouva le don qu'avait fait son prédécesseur aux dépens de la couronne de France, et il alla lui reprendre Corbie. Robert, qui avait succédé à Baudouin, en qualité de comte de Flandre, fut irrité d'apprendre que l'abbaye avait fait une bonne réception au roi de France ; et, pour s'en venger, il confisqua le revenu de toutes les possessions du monastère qui se trouvaient dans ses États. Les plus importants étaient connus sous le nom de *territoire de S. Adhélard*, parce qu'il provenait de la libéralité du petit-fils de Charles Martel [2]. L'abbé Foulques, après avoir imploré en vain à ce sujet l'intervention du roi de France, se décida, en 1074, à faire porter jusqu'au palais du comte de Flandre la châsse d'Adhélard, muet accusateur qui pourrait peut-être réveiller ses remords. Robert avait ordonné de fermer toutes les églises au passage de ces reliques ; mais les portes des lieux saints, dit la légende, s'ouvraient d'elles-mêmes à l'approche de la châsse que venaient vénérer les populations d'alentour. Le comte Robert finit par céder aux avis de ses conseillers ainsi qu'aux cris de sa conscience, et il promit de restituer les biens qu'il avait usurpés.

Foulques le Grand ne se borna point à défendre les intérêts de son abbaye ; il se montra également zélé pour ses intérêts spirituels et pour le service de l'Église. Il enrichit

[1] *Liber secundus miraculor. S. Adhalardi*, apud Mabillon, *Act. SS. ord. S. Ben.* sec. IV, p. 1.

[2] Le patrimoine de saint Adhélard était situé à Huyse près d'Audenarde et à Berthem près de Louvain. Ce dernier domaine resta en possession des moines de Corbie jusqu'en 1562.

le trésor de Saint-Pierre des reliques de saint Anschaire qu'il obtint d'Albert, évêque de Hambourg ; il institua à Corbie le collége des Caritables ; il assista aux conciles de Reims (1049) et de Compiègne (1085). En 1093, il alla visiter la nouvelle Corbie de Saxe, pour resserrer encore les liens de charité qui l'unissaient à la Corbie picarde, et, en signe de ce pacte d'union et de prières, il en rapporta un candélabre et les vêtements sacerdotaux dont il s'était servi pour célébrer les saints mystères.

Foulques mourut en 1095 [1] et fut à bon droit surnommé *le Grand* par sa postérité monastique. C'est à partir de sa mort que Corbie entra dans sa période de décroissance, comme l'ont fait remarquer ces deux vers du martyrologe de Névelon :

Ut Corbeia bono caruit Fulcone patrono
Cœpit destitui nobilitate sui.

En terminant cette notice, nous conclurons que l'inscription de Corbie n'est pas seulement d'un sérieux intérêt archéologique, en raison de sa date, du fait qu'elle constate et de ses bizarreries épigraphiques, mais qu'elle éveille de nobles souvenirs historiques, en nous offrant réunis les noms d'un roi de France, d'un saint qui a été le premier écrivain de son siècle, d'un évêque d'Amiens et d'un abbé de Corbie qui furent longtemps séparés par leurs dissentiments, mais qui se trouvèrent toujours unis dans leur obéissance au Saint-Siége, dans leur zèle pour la gloire de l'Église et dans la pratique de toutes les vertus chrétiennes.

J. CORBLET.

[1] C'est la date donnée par le *Gallia christiana*. D. Cocquelin recule sa mort à 1097.

Nous avons emprunté nos renseignements sur Foulques aux manuscrits de D. Cocquelin et de Caulaincourt, ainsi qu'au *Gallia christiana*, t. x, p. 1274

IMPRESSIONS DE VOYAGE

Entrée en Suisse par Bâle. — Description de cette ville. — Trajet de Bâle à Lucerne. — Lucerne et le lac des Quatre-Cantons. — Ville et canton de Schwyz. — Excursion à Einsiedln ou Notre-Dame des Ermites.— Église abbatiale; monastère avec ses dépendances. — Retour à Schwyz et à Lucerne. — Réflexions.

CINQIÈME ARTICLE *

Le paysage que parcourt le chemin de fer de Fribourg-en-Brisgau à Bâle est aussi beau que celui qu'on a déjà parcouru de Kelh à Fribourg. Il y a, d'ailleurs, entre ces deux paysages, une grande ressemblance quant à la végétation et aux riantes perspectives qui les caractérisent. Aussi, la distance paraît-elle bien courte; surtout quand on a, comme moi, la bonne chance de rencontrer des compagnons de voyage instruits et obligeants.

Bâle, divisée par le Rhin en deux parties inégales, est dans une magnifique position. Le fleuve célèbre qui la traverse s'y montre déjà large et majestueux. L'intérieur de la ville, qui compte quarante mille âmes, est d'une extrême

* Voir la livraison de février, page 62.

propreté. Cette ville, si heureusement située entre la France et l'Allemagne, n'offre pas néanmoins un commerce extérieur aussi considérable que Genève, Berne et Zurich ; mais elle a les plus riches maisons de banque de toute la Suisse. Ce qui doit la rendre intéressante pour les catholiques, c'est la tolérance, je dirai même la bienveillance, qu'ils y trouvent chez les protestants, tandis qu'à Genève et à Lausanne surtout, ainsi que j'en ai fait maintes fois l'expérience, un prêtre ne peut guère se montrer en public, sans y être insulté, ce qui n'empêche pas nos libérâtres de nous vanter sans cesse la *liberté de conscience* que nous devons à la Réforme de Calvin. Qu'ils n'oublient donc pas, qu'il y a peu d'années, on lisait encore sur la façade de l'hôtel-de-ville de Genève, l'avertissement singulièrement libéral que voici : « Défense, « *sous peine de mort*, de dire la messe ou de l'entendre dans « cette cité ». Je fus, par conséquent, bien agréablement surpris, en parcourant la ville de Bâle un jour de dimanche, d'y être fréquemment salué par des personnes de toutes les classes de la société. Le digne curé catholique, à qui j'en exprimai mon étonnement, me dit que déjà plusieurs prêtres français lui avaient témoigné une égale surprise, et que lui-même n'avait qu'à se louer des égards et des marques de déférence dont il était l'objet de la part des habitants de cette importante cité, dans laquelle il a dix ou douze mille paroissiens.

Le principal monument de Bâle, au double point de vue historique et architectural, c'est son ancienne cathédrale, dont l'extérieur, toutefois, laisse beaucoup à désirer. Il est lourd et froid, et le grand portail qui, dans les gravures, a quelque chose de noble et d'imposant, est loin, dans la réalité, de produire la même impression. Les deux pyramides qui le surmontent ont une forme trop grêle ; et puis, cette

teinte d'un rouge grisâtre qui y domine, est loin d'en relever l'aspect. Mais, par contre, l'intérieur de l'édifice, assez vaste et d'une bonne époque romano-ogivale, offre une tout autre physionomie, soit à cause de la couleur avantageuse des matériaux employés à sa construction, soit à cause de la netteté de ses profils et de la régularité de l'ensemble. Ajoutons, pour être juste, que malgré la regrettable destination qu'il a reçue, depuis trois cents ans qu'il a cessé d'appartenir au culte catholique, il est entretenu dans un état d'ordre, de propreté et de conservation, qui fait honneur au gouvernement bâlois. La même réflexion est applicable aux anciennes cathédrales catholiques, aujourd'hui protestantes, de Berne, de Genève et de Lausanne surtout.

On remarque, dans celle qui nous occupe, le tombeau de l'impératrice Anne (1281), femme de Rodolphe de Habsbourg, fondateur de la dynastie impériale d'Autriche, et celui d'Erasme, en marbre blanc; des fonts baptismaux (XVIe siècle); une chaire de la même époque, d'un très-bon travail, et un nouvel orgue fort considérable, établi en 1831.

On pénètre par un petit escalier dans la salle où se tint le fameux concile, du 14 décembre 1431 au mois de mai 1447, époque à laquelle il se retira à Lausanne, où il se sépara l'année suivante. On connaît le triste avortement de ce concile, qui, selon la judicieuse remarque d'un écrivain, se montra encore plus hostile au Pape qu'aux hérétiques, et plus heureux de réprimer les envahissements du Saint-Siége, au détriment des libertés de l'Église, que de défendre contre les schismatiques la pureté de la foi. Un banc de bois qui en fait le tour et deux *clepsydres* qui servirent d'horloge aux Pères, sont tout ce qui reste du mobilier de cette salle, petite et obscure, dans laquelle on ne comprend pas comment purent siéger 110 évêques et 90 prélats mitrés, sans

compter les cardinaux, les archevêques, les docteurs et les délégués de la plupart des princes et des souverains de la catholicité. C'est dans la même salle qu'on peut voir encore les débris de la célèbre fresque de la *Danse des morts* ou *Danse macabre*, ainsi appelée du poëte *Macaber* qui, le premier, traita ce sujet bizarre dans des vers allemands, traduits en latin par Desrey de Troyes, en 1460. Cette fresque, souvent retouchée depuis, avait été exécutée par les ordres des Pères du concile, qui, en se quittant, voulurent laisser ce souvenir de mort et de deuil, à l'occasion de la peste qui avait ravagé la ville pendant qu'ils étaient réunis [1].

De la place qui se trouve derrière la cathédrale, à vingt mètres au-dessus du Rhin, on a une belle vue sur le fleuve, sur la cité et sur les montagnes de la Forêt-Noire.

Nous devons une mention aux autres églises de Bâle, aujourd'hui affectées au culte protestant, et qui sont : *l'église de Saint-Martin*, la plus ancienne de toutes ; *l'église de Saint-Pierre*, qui possède un bel orgue de Silbermann ; *l'église de Saint-Théodore ;* la *nouvelle église de Sainte-Élisabeth*, construite en 1858; enfin, *l'église catholique de Sainte-Claire.*

La bibliothèque de la ville, riche de quatre-vingt mille volumes, renferme des manuscrits fort précieux, plusieurs collections importantes, un *cabinet de médailles* et un *cabinet d'histoire naturelle et de physique*. L'*Aula* contient les portraits des professeurs les plus célèbres de l'Université, fondée en 1460, par le pape Pie II (Æneas Sylvius), et qui jouit longtemps d'une grande réputation.

Mais c'est le musée, principalement, qui mérite de fixer l'attention. On y compte trente-six tableaux d'Holbein le

[1] Au sud de la cathédrale, le cloître, moitié roman, moitié ogival, offre à l'attention des voyageurs plusieurs sépulcres d'hommes célèbres, principalement dans la Réforme.

jeune, et plusieurs toiles des autres Holbein (le père et Sigmund), tous nés à Bâle, qui a donné également le jour à Euler et à Bernouillé.

Une heure et quarante minutes suffisent pour le trajet de Bâle à Olten, charmante petite ville de 2,301 habitants, divisée en deux parties par la belle rivière de l'Aaze. Cette route, des plus agréables et des plus variées, traverse de forts jolis villages ou localités, tels que *Saint-Jacques*, *Pralfeten*, *Liestal*, *Sommeran* et *Lœnfel*, au-dessous d'une montagne couverte de sapins et dominée par le Wisemberg, haut de plus de trois mille pieds, du faîte duquel on jouit d'un magnifique panorama. C'est à cette station que commence le *Tunnel* de 2,496 mètres, pendant le percement duquel plus de soixante ouvriers périrent par suite d'un éboulement.

Olten, ville presque toute catholique, s'est beaucoup embellie dans ces derniers temps. Elle est le point de rayonnement des chemins de fer de Bâle, de Soleure, de Neuchâtel, de Berne, de Lucerne, d'Aarau et de Zurich. On peut, de là, se rendre à Lucerne en une heure quatre minutes. La première ville un peu importante qu'on rencontre sur ce parcours est Zatingen, dans l'Argovie, peuplée de 3,702 habitants réformés, sur la rive droite de Wigger.

Au sortir du canton d'Argovie pour entrer dans celui de Lucerne, on traverse Adeldoden, puis Reiden, Dagmernellen et Nebitron, ensuite Sursee, petite ville catholique comme celles que nous venons de nommer, environnée de murailles et de tours d'architecture allemande, avec une population de 1,678 habitants.

Cependant, on découvre à l'horizon, les Alpes de l'Oberland Bernois, la Jungfrau, l'Eiger, le Manch, etc.

En s'éloignant de Sursee, on trouve bientôt le lac de Sem-

pach, un de ces nombreux petits lacs suisses qu'on ne connaît pas même de nom, mais qui n'en sont pas moins intéressants pour le voyageur qui a la satisfaction de les découvrir. Durant plus d'un quart d'heure, on longe ce joli lac, dont les eaux, d'un beau vert clair, nourrissent quantité de grosses écrevisses et d'excellents poissons. On arrive à Sempach qui lui a donné son nom. C'est une ville catholique de 1,084 habitants, célèbre par la bataille que, le 9 juillet 1386, les Suisses y gagnèrent contre Léopold, duc d'Autriche, fils du duc du même nom, qui, sept ans auparavant, avait été battu à Magarten. C'est en mémoire de ce glorieux événement que fut érigée, à une demi-lieue de la ville, la *Chapelle de Sempach*, preuve encore subsistante de cette vérité, qu'on ne saurait trop rappeler, à savoir que le libéralisme moderne n'a rien à prétendre dans ces glorieuses luttes que la Suisse, dès son berceau, soutint avec autant de courage que de succès. Eux seuls, les catholiques, furent les fondateurs de la liberté helvétique, de cette liberté dont la Suisse protestante moderne se montre si peu digne, en violant tous les jours la liberté de conscience dans la personne de leurs nobles descendants.

Un paysage, de plus en plus gracieux, dont les montagnes voisines du Napf, du Pilate et du Rigi, relèvent singulièrement la beauté, annonce la ville de Lucerne et le lac des Quatre-Cantons. Lucerne, chef-lieu du canton de ce nom, peuplée de 11,522 habitants dont presque tous sont catholiques, offre, grâce à ses ponts, à ses dômes, à ses clochers, à ses tours féodales, à ses collines parsemées de villas, un des plus pittoresques aspects qu'on puisse imaginer. Mais, dit Adolphe Joanne, ce qui la place au premier rang parmi toutes les villes de la Suisse, c'est sa position, unique peut-être, dans une contrée ravissante, au bord du plus beau lac

que l'homme puisse admirer, entre le *Pilate*, d'un côté, et le *Rigi* de l'autre, en face des Alpes de Schwyz et d'Engelbert, couronnées de neiges éternelles [1].

Les principaux édifices que renferme la ville, dont l'intérieur, il faut bien le dire, répond mal à la beauté de l'extérieur, sont l'église abbatiale et paroissiale de Saint-Léger ou Léodegard, rebâtie en 1663, et dont les tours surmontées de flèches plus anciennes que le monument attirent de loin les regards. On y remarque les orgues, la grande sonnerie, les vitraux et deux beaux groupes du XVe siècle. Le cimetière à arcades, avec des fresques, qui lui est contigu, présente une teinte méridionale accusée et un aspect non dépourvu d'originalité.

L'église des Jésuites se distingue par une ordonnance aussi noble que correcte, et par une grande richesse d'ornementation. Elle peut lutter, sous ce rapport, avec celle que le même Ordre possède à Fribourg en Suisse.

Dans l'arsenal de l'hôtel-de-ville sont réunis plusieurs objets et curiosités historiques. Mais le monument le plus visité de Lucerne est celui qui a été élevé à la mémoire des soldats suisses qui moururent en défendant la famille royale de France, le 10 août 1792. Situé dans un jardin à quelques minutes de la ville, il fut composé par le sculpteur Thorwaldsen, et exécuté par un jeune artiste suisse, nommé Ahorn. On l'appelle le *Lion*, parce qu'il consiste dans la représentation d'un lion de grandeur colossale, sculpté en bas-relief sur une paroi de rocher, percé d'un coup de lance et expirant en couvrant de son corps un bouclier fleurdelisé, qu'il ne peut plus défendre et qu'il soutient de ses griffes. On y a gravé les noms des soldats et des officiers morts le

[1] *La Suisse*, t. II, p. 538.

10 août, avec cette inscription : *Helvetiorum fidei ac virtuti.*

Tout près, on voit une chapelle commémorative, avec cette autre inscription : *Invictis pax.*

Le *lac de Lucerne* ou le lac des *Quatre-Cantons forestiers*, ainsi appelé des quatre cantons forestiers d'Uri, d'Unterwalden, de Schwyz et de Lucerne, est formé par la Reuss, qui y entre près de Seedorf, et qui en sort près de Lucerne. Il reçoit un grand nombre de torrents. Sa plus grande longueur est de huit lieues, sa plus grande largeur de quatre lieues environ, de Küssnacht à Alpnach ; sa plus grande profondeur dépasse 324 mètres, et son élévation au-dessus de la mer est de 437 à 450 mètres. Sa forme est très-irrégulière ; elle ressemble à une espèce de croix brisée. On y pêche des saumons, des perches, des truites, des carpes, des brochets, des tanches et des anguilles. Il nourrit aussi des loutres et des castors. Les vents sont singulièrement capricieux et variables ; celui de sud-ouest excite de tels orages dans la baie d'Uri, que les barques ne peuvent lui résister[1].

Je m'associe entièrement à l'opinion de M. Joanne, quand il dit que le lac des Quatre-Cantons est le plus beau de toute la Suisse. Telle fut l'impression que j'éprouvai, le 7 septembre 1864, en le parcourant de Lucerne à Brunnen, pour me rendre à Einsiedln ou *Notre-Dame des Ermites*. Ce qu'il y a de particulier à ce beau lac, indépendamment des grands souvenirs historiques qui s'y rattachent, c'est d'abord la physionomie de ses rives multiples qui lui forment un encadrement tantôt riant et gracieux, tantôt simple et austère, mais toujours sublime, qui varie ainsi à chaque instant. C'est ensuite cette bizarre configuration qui lui est propre, et qu'il tire de ses nombreuses et grandes découpures, dont chacune, prise séparément, est un véritable lac avec ses

[1] *La Suisse*, par ADOLPHE JOANNE, t. II, p. 544.

bords et sa ceinture de villas et de châlets. Ces découpures que viennent briser la ligne droite imprimée au bateau ou bien qui apparaissent tour à tour aux passagers comme des échappées à perte de vue, dont leurs yeux ne peuvent atteindre les fuyantes extrémités ; le silence mélancolique qui règne sur ces ondes solitaires ; un je ne sais quoi de vague et de mystérieux qui s'empare de vous, tout cela imprime à ce beau lac un cachet de poésie intime, profonde et saisissante, que je n'oublierai jamais.

Ceux qui veulent y visiter les endroits illustrés par les scènes héroïques des libérateurs de la Suisse, se dirigent dans le sens de la dernière découpure qui, à partir de Brunnen, s'incline du nord au midi. Au fond d'Ebel, on voit s'accumuler au sud-est un *monde* de montagnes sauvages dont la hauteur va toujours en croissant, et au milieu desquelles le *Bristentock* granitique et chargé de glaciers frappe surtout la vue. Ce fut au-delà du promontoire de Wytemfein, dans la prairie de *Grütli* ou *Rütli* que, le 8 décembre 1307, Walther Fürst, du canton d'Uri, Werner Hauffacher, de Heinen (Schwyz) et Arnoldander Halden, du Melchthal (Unterwalden), jurèrent solennellement d'affranchir leur pays du joug étranger. En suivant toujours la même direction, on aperçoit le rocher (*Tellensprung*), sur lequel Guillaume Tell s'élança hors de la barque dans laquelle Gessler l'amenait à son château de Küsnacht ; on y a érigé une chapelle commémorative. Le sentier où Guillaume Tell vint attendre le gouverneur, pour en délivrer sa patrie, comme il avait déjà délivré son fils, est à une autre extrémité du lac, entre Kusnacht et le lac de Zug. On y éleva la deuxième *chapelle de Tell*, rebâtie en 1644 et 1767, et, enfin, reconstruite de nouveau en 1834, telle que nous la voyons aujourd'hui.

A Brunnen, on quitte le lac pour se rendre par la diligence à Schwyz, et, de là, au besoin, à Notre-Dame-des-Ermites, dans la petite ville d'Einsiedln.

Schwyz (est-il besoin de le dire?) est le premier des trois cantons primitifs de la Suisse, car il jeta, avec Uri et Unterwalden, les fondements de la confédération et de l'indépendance de toute l'Helvétie, qui, dès lors, prit son nom et s'appela la Suisse.

Or, ces trois cantons étaient éminemment catholiques, preuve éclatante de cette affirmation de Mme de Staël, que c'est le despotisme qui est nouveau en Europe et non la liberté. Aussi, ce n'est que depuis qu'elle a voulu cesser d'être catholique, que l'Europe a perdu la liberté. L'époque de la soi-disant émancipation protestante fut précisément le signal du despotisme militaire, administratif et religieux, le plus lourd, le plus absolu qui se fût produit après le paganisme. Ils en savent bien quelque chose, ces cantons catholiques qui depuis n'ont cessé d'être en butte à l'intolérance calviniste ou luthérienne, qui a pratiqué à leur égard la liberté de conscience, comme elle l'entend, c'est-à-dire par des vexations de toute espèce, par la spoliation, et, au besoin, par la persécution. C'est ainsi que les Suisses, devenus protestants, ont payé de la plus odieuse et de la plus inconséquente ingratitude le bienfait de la liberté que leurs ancêtres ou leurs aînés, tous catholiques, leur valurent, il y a cinq cents ans, au prix de leur sang.

Les environs de Schwyz réunissent tous les genres de beautés qu'on peut désirer. A la vue de tant de sites enchanteurs, on se dit qu'on voudrait y vivre et y mourir. On respire, dans cette région privilégiée que l'hérésie n'a jamais enrichie, un parfum de foi et de piété qui vous la fait aimer encore davantage. Aussi, les églises y sont-elles ornées

riches et très-fréquentées. Il n'en est pas une qui n'ait son orgue, ses dorures, ses peintures, ses sculptures et quelque chose de préférable encore, je veux dire cet ordre et cette exquise propreté qui ajoute un nouveau lustre à tous les ornements.

Parti, à la tombée de la nuit, de Schwyz pour Einsiedln, je n'ai pu jouir qu'à mon retour de ce magnifique parcours. En arrivant à ma destination vers trois heures du matin, le 8 septembre, fête de la Nativité de la sainte Vierge, j'eus bien de la peine à trouver une chambre dans la petite ville d'Einsiedln, déjà encombrée de pèlerins. Après avoir dit la sainte messe dans ce sanctuaire vénéré et joui de l'édifiant spectacle de ces pieux visiteurs accourus en grand nombre des divers points de la Suisse et de l'Allemagne, je pus admirer dans toute sa magnificence la vaste et splendide église abbatiale, érigée en l'honneur de Marie, de *la Vierge Noire*, qui y est exposée à la vénération des fidèles dans un édicule d'une grande richesse qu'on appelle la Sainte-Chapelle.

La grande église du monastère de Notre-Dame-des-Ermites, toute moderne et d'un goût architectural trop libre et trop peu sévère, peut être comparée, quant à la richesse prodigieuse de sa décoration, aux plus brillantes basiliques de l'Italie et du monde entier. On y admire, entr'autres, le maître-autel en marbre précieux, une *sainte Cène* en bronze, coulée d'un seul jet, par Pezzi ; un crucifix et l'*Assomption de la Vierge*, de Jean Kraus, et le grand orgue (sans parler de ceux d'accompagnement) du plus riche travail.

La musique sacrée est en grand honneur dans ce monastère, véritable sanctuaire des beaux-arts, élevé à la religion sur un plateau de montagnes sévères, à trois mille pieds de hauteur au-dessus du niveau de la mer, dans une

contrée reculée et inconnue, sinon des pèlerins, qui ne craignent de gravir ces sommets à perte de vue. Tous les dimanches, et principalement les jours de fête, un chœur nombreux, choisi parmi les religieux et les jeunes élèves du gymnase, y exécute, avec l'accompagnement d'un brillant orchestre composé également de religieux, des messes en musique, avec une netteté, un goût et une précision qu'on ne rencontre que dans les cathédrales des grandes cités.

Construit de 1704 à 1754, le monastère actuel présente un développement de 154 mètres de long sur 134 de large. Ses dépendances, telles que écuries, ateliers, jardins, offrent une étendue de 454 mètres de côté. Les façades du couvent ont trois étages et quatre dans les angles saillants. Celle de l'ouest, la principale, est coupée au centre par deux hautes tours à dômes, renfermant onze cloches. Entre ces deux tours on voit sur une espèce d'attique plus élevée que le niveau général de l'édifice, la statue colossale de la Vierge, tenant l'enfant Jésus dans ses bras. L'architecture générale de cette façade est très-régulière, mais d'un style tout à fait moderne, qui la rend froide et monotone.

L'intérieur du monastère, véritable palais, bien en rapport avec son extérieur, quant à sa physionomie architecturale, contient séparément les appartements de l'abbé mitré crossé, ceux des étrangers et des conventuels (60 prêtres et 40 frères), l'institut d'éducation pour les jeunes gens, avec un petit théâtre, le séminaire et le réfectoire.

La bibliothèque du couvent, avec celle du séminaire et de l'institut d'éducation, renferme près de 26,000 volumes. Riche en ouvrages historiques et en manuscrits de musique du Moyen Age, elle contient des ouvrages fort précieux. Il y a, de plus, un cabinet d'histoire naturelle très-

complet, et des instruments de physique ; enfin, une imprimerie-librairie qui occupe plus de 600 ouvriers.

On le voit, le célèbre monastère forme, à lui seul, une véritable cité qui, dans un majestueux ensemble, réunit tous les arts, toutes les sciences et toutes les industries de la civilisation. Il est du petit nombre de ceux encore subsistants, qui nous donnent une idée de ce que devaient être jadis des abbayes comme celles de Luxeuil, de Cluny, du Mont-Cassin et tant d'autres que le souffle des révolutions a emportées, ou que l'indifférence des générations présentes, oublieuses jusqu'à l'ingratitude, laisse dépérir.

Tel est le monastère d'Einsiedln ou de Notre-Dame-des-Ermites, fondé en 861 par le saint anachorète *Meinrad*, de la noble maison de Hohenzollern, sans cesse accru des libéralités des princes et des fidèles, et dont l'existence se rattache étroitement à l'histoire de l'Allemagne en général et à celle de la Suisse en particulier. Puisse-t-il longtemps encore se maintenir à l'abri des idées révolutionnaires qui, au nom de l'*esprit moderne* et des *conquêtes de* 89, sapent, une à une, nos grandes institutions catholiques sans les remplacer !

Je retournai à Schwyz par *Nagler*, *Alpliat*, *Mithen* et autres délicieux villages qu'on dirait avoir été semés le long du chemin pour le plaisir des yeux. Pendant cette longue et rapide descente, on a des vues magnifiques sur Schwyz et ses environs indescriptibles, sur les pentes du *Hacken*, le *Mythem*, le lac de *Lawertz* et le *Rigi*. On traverse des paroisses on ne peut plus heureusement situées, et on admire les mœurs simples, primitives et l'esprit de foi de leurs habitants. Je pus en juger particulièrement ce jour là, fête de la Nativité de la saint Vierge, chômée et célébrée solennellement dans toute l'Église, excepté chez nous, en voyant

des groupes séparés de jeunes gens et de jeunes filles se rendre à l'office des vêpres, en silence et les yeux baissés. Ce chaste et pieux recueillement me semblait être bien en harmonie avec la beauté pure et suave du paysage, dans ces régions toutes resplendissantes de poésie. Ce fut sous ces impressions ineffables que je traversai de nouveau, pour retourner à Lucerne, le lac des Quatre-Cantons. Il me parut encore plus beau que la première fois.

L'ABBÉ JOUVE.

LES CARTONS D'OVERBECK

Il faut savoir gré à M. le Ministre de l'Intérieur de Belgique d'avoir eu l'excellente idée de solliciter du grand artiste allemand la faveur d'exposer à Bruxelles l'œuvre de prédilection qu'il n'a jamais livrée au public et dont la Belgique est ainsi la première à jouir. C'est là un fait qui a son importance et qui n'échappera pas à l'attention et aux réflexions de ceux qui suivent le mouvement national de l'art.

Ce témoignage de gratitude rendu à l'homme intelligent à qui nous sommes redevables de beaucoup de surprises de ce genre, rendons maintenant hommage à l'homme de foi et de génie dont les œuvres sont devant nous.

Ce sont sept grandes feuilles de papier blanc sur lesquelles, en entrant, vous ne voyez absolument rien. Vous approchez, même effet ; seulement on croit voir, de ci, de là, quelques traces de dessin : vous approchez encore, la lumière se fait, quelques secondes après la lumière éclate, l'esprit perçoit, le cœur s'émeut et l'âme du spectateur se fond alors dans ce que j'appellerai volontiers un tourment d'enthousiasme, d'étonnement, d'admiration et d'inénarrables pensées méditatives et profondes. On ne sait pas très-bien où l'on en est, tant ce monde est pur et sublime et en contradiction avec nos passions du jour, notre scepticisme du moment. C'est d'une grandeur qui n'a d'égale que sa simplicité, et je doute

fort qu'il y ait dans le public ordinaire, ce public formé depuis trente ans par un art qui emprunte toutes ses splendeurs au matérialisme, je doute fort, dis-je, qu'il y ait dans ce public beaucoup de personnes qui se rendent un compte bien exact de ce qu'elles voient. Où sont-ils aujourd'hui ceux qui viennent devant l'œuvre d'Overbeck avec des convictions religieuses *suffisantes* pour la comprendre! Où sont-ils aujourd'hui ceux qui voient autre chose dans l'art que la reproduction, mathématiquement exacte, du *vrai*, sans cette flamme inconnue et mystérieuse qui en fait le beau?

Le plus grand mérite des cartons d'Overbeck, réside pour nous, au point de vue moral, dans leur caractère évangélisateur. Nous entendons, nous, le progrès dans l'art, d'une manière différente de beaucoup d'autres; nous le plaçons dans l'idée plus que dans la matière. Celle-ci, à notre sens, ne doit et ne peut jouer qu'un rôle purement de conséquence, c'est le bras qui obéit au cerveau. Que nos temps modernes, pétris de passions plus que de sentiments, accordent à la matière une suprématie bruyante, soit; il faut laisser passer cette tempête dans laquelle beaucoup de naufrages ont lieu: le calme et la raison reviendront nécessairement; ils reviendront d'autant plus vite qu'il y aura des génies qui, comme Overbeck et quelques autres, rappelleront à l'homme sa divine origine et à l'âme son immatérielle essence.

Mais laissons pour le moment dormir des convictions dont la base, en définitive, s'appuie ou croit s'appuyer sur un éclectisme raisonné, et voyons les cartons d'Overbeck.

En apprécier un, c'est les apprécier tous. Le sentiment est partout le même. Conviction religieuse ardente, enracinée dans l'âme, palpitante sous les doigts. Chose rare!

Overbeck dessine comme il prie, avec respect. Son dessin est presqu'une parole. La ligne sort, ondule, s'élève, s'abaisse comme un cantique dont les modulations diverses se moulent en quelque sorte sur les émotions de l'âme du chrétien. Cette similitude, cette connexion, cette incarnation, si je puis m'exprimer ainsi, de la pensée dans l'expression, est éclatante chez Overbeck. Nul ne saurait la nier sans nier la conscience.

Prenez-le, par exemple, dans ses figures de Dieu le Père, comme dans ce magnifique soubassement de la réhabilitation de l'homme : il y a là un sentiment mystérieux, et, en quelque sorte, indéfinissable, qui a porté l'artiste à oser reproduire un type impossible; aussi comprend-on sa perplexité, et, à ce type esquissé, il donne tout au plus la forme humaine. Il aurait volontiers, ce doux et pieux cénobite de Saint-Isidore, reproduit Dieu le Père avec cette crainte et ce respect laconiques des vieux artistes grecs qui croyaient l'avoir suffisamment dépeint en plaçant, dans l'angle supérieur de l'œuvre, deux doigts bénissant sortant d'un nuage. Mais du moment que l'artiste peut s'adresser au Christ, à la Vierge, aux apôtres, à la nature humaine, quel sentiment ! quelle grâce ! quelle noblesse ! et, dominant tout cela, comme l'auréole domine la tête des saints, quelle foi !

C'est à cette conviction puissante qu'Overbeck doit la vie qu'il sait donner à une ligne si simple, si mince, si véritablement insignifiante en elle-même, qu'elle est pour tous un profond et inépuisable sujet d'étonnement. Son trait est à peine quelque chose, et pourtant ce quelque chose est un monde : vous vous sentez comme participant à l'œuvre commune. Rappelez-vous, par exemple, cet adorable carton représentant le sacrement du Mariage. Est-il possible de n'être pas un des acteurs de cette scène où la grâce, la pudeur, la

force, le respect, la joie, toutes les grandeurs du ciel et de la terre s'unissent au moment où s'étend sur les époux la bénédiction sacrée. Quelle action ! quelle puissance privilégiée dans la faculté de dire, par une ligne menue, ce qu'il y a dans l'âme de ces jeunes époux qui murmurent en secret et non sans trouble leur doux *Magnificat ;* ce qu'il y a dans la joie des parents et des amis qui les entourent ; ce qu'il y a dans l'air, dans toute l'œuvre enfin où resplendit une lumière intérieure étincelante comme l'Éden !

Ne quittons point ce panneau. Que dites-vous de ces enroulements où l'on voit cette femme et cet homme, types de grâce et d'harmonie, s'appelant l'un l'autre, sans le moindre voile, tous deux d'une nudité chaste et émue qui est pour nous le plus grand triomphe qui ait jamais été remporté. Que dites-vous de ces deux anges confondus avec un si merveilleux tact et un si grand respect, dans un ineffable embrassement! On ne dira pas qu'Overbeck esquive les difficultés du réalisme obligé de la vie ; non, il les aborde résolûment, carrément, sans détour et sans hypocrisie, mais il a eu cet art suprême de dire les choses de telle façon qu'il fait un poëme divin là où un génie ordinaire eût fait un poëme érotique.

Oui, je quitte ce panneau à regret, en jetant un dernier regard sur ces naïves et délicieuses allégories du ménage qui a ses joies et de celui qui a ses douleurs ; sur ces ingénieuses arabesques où règne tant d'esprit uni à tant de grâce, tant de logique unie à tant de sentiment, tant de goût uni à tant de pureté. C'est avec le panneau n° 4, celui qui m'a le plus frappé.

Le n° 4 représente la sainte Cène. La composition du panneau central est d'une unité grandiose, mais qui semble plus étudiée qu'ailleurs comme arrangement dans la pose des

personnages. Néanmoins, on reste frappé devant la majesté sereine et convaincue dont rayonne cette page où l'artiste a représenté, non-seulement dans sa formule sensible le grand acte de l'Eucharistie, mais aussi ce que cet acte fait naître dans l'âme des compagnons du divin Maître. La nature des sentiments qui les animent dans ce moment solennel ne saurait être mise en doute par le spectateur. Il ne saurait douter non plus de ce Judas, une des plus belles créations, selon nous, que l'art moderne ait produites du type de la trahison. Sous ce Judas sombre et préoccupé, Overbeck a fait palpiter le remords. Rubens a été plus terrible, mais franchement, a-t-il été plus vrai ?

Le *Baptême* me paraît trahir une certaine préoccupation de Raphaël comme dans quelques autres des cartons que nous avons sous les yeux. J'y trouve la ligne ronde et un peu courte de la Renaissance, mais grasse et expressive, surtout dans les chairs.

La *Confirmation*, la *Pénitence*, l'*Ordre* et l'*Extrême-Onction* sont sortis d'un seul jet de la pensée du maître. C'est évidemment la reproduction la plus complète et la mieux entendue de la synthèse de la religion catholique.

Une chose nous a troublé au milieu de ce travail si austère et si majestueux. C'est la disparate qui existe entre la pensée principale, représentée par le panneau central, et les *agréments allégoriques* de quelques-uns des encadrements. Quelle que soit la finesse de la pensée et la perfection de l'exécution de ces derniers, quelle que soit la profondeur philosophique de tant de sujets variés qui nous montrent la vie humaine s'épurant au contact de la foi, il y a là une dissonance réelle qui semblerait plus forte encore si l'on ne savait que ce genre d'assemblage est, en quelque sorte, la vie de l'art allemand. Il faut donc admettre et supporter

cette donnée avec certaines réserves, l'excuser plus que l'expliquer, et se garder, selon nous, de l'imiter.

Mais ce qu'on ne saurait élever assez haut parmi nous, c'est le caractère du talent d'Overbeck. Que ce maître fasse bon marché de la couleur et que, de son opinion, il fasse un système, que nous importe! Que nous importent aussi ceux qui sont d'avis contraire et qui mettent la couleur au-dessus de tout! Ce qu'il faut demander à l'art, c'est qu'il nous instruise et nous plaise. Or, il est bien difficile d'arriver à ce résultat sans mettre dans son œuvre une pensée. Quelles sont les productions des temps anciens et modernes auxquelles l'imagination s'arrête le plus volontiers? Sans conteste, ce sont celles qui portent avec elles une cause d'émotion quelconque à résulter d'un sentiment plus ou moins bien exprimé. Hors de là, vous provoquerez certaines jouissances plus matérielles que spirituelles qui passent vite et dont la cause, à quelques rares exceptions près, ne vit pas au-delà des limites de la nouveauté ou de la mode.

Nous croyons que l'exposition des cartons d'Overbeck aura une influence salutaire chez les personnes qui ont le respect des choses du cœur et de l'âme. Il n'y a que ceux qui nient Fra Angelico et Raphaël qui oseraient nier Overbeck; à eux trois ils forment, dans un espace de quatre siècles, la glorieuse trinité de l'art religieux.

A. SIRET.

MÉLANGES

DE L'ANTIQUITÉ DES PUITS FUNÉRAIRES

MONSIEUR LE CHANOINE,

Puisque vous voulez bien attacher quelque prix à la collaboration que je puis apporter à votre *Revue*, permettez-moi de vous envoyer une note relative à un mode parliculier de sépulture. Je ne dirai presque rien de nouveau, mais peut-être sera-t-il agréable à quelques-uns de vos lecteurs de voir réunis des faits épars en divers documents récemment publiés.

La science archéologique, depuis quelques années, a pris une extension et une importance qu'elle ne peut plus perdre. Auxiliaire naturelle de l'histoire, elle a jeté sur cette dernière des lumières aussi vives que fécondes; et c'est surtout par l'étude et l'examen des monuments funéraires qu'elle est parvenue à recueillir tant de données précieuses qui ont parfois transformé l'histoire de tout un peuple.

Après les savants travaux de M. l'abbé Cochet, non-seulement la forme, l'ornementation et les inscriptions, mais encore les moindres fibules, le mode de sépulture, tout est mis au service de cette science du XIXe siècle.

Voilà pourquoi, lorsque M. l'abbé Baudry, membre de la Société d'émulation de la Vendée. découvrit un puits funéraire sur la colline de Troussepoil, près le Bernard, tous les archéologues s'intéressèrent à cette nouvelle, quelque étonnante qu'elle parût. Depuis lors de nouvelles recherches ont amené des résultats qui ne permettent plus à la science de révoquer en doute la réalité de ce mode d'inhumation. En 1864, la *Revue des Sociétés savantes* signalait

un nouveau puits funéraire à Gourgé, dans l'arrondissement de Parthenay (Deux-Sèvres), et l'année dernière, dans sa séance du 21 avril, le comité central des sociétés savantes, réuni sur l'invitation de M. le Ministre de l'instruction publique, constatait l'ouverture d'un nouveau puits de même nature faite par le même abbé Baudry, dont il vient d'être parlé : « L'auteur, disait M. le rapporteur, est le premier qui ait signalé ce singulier mode de sépulture, dont on s'étonna d'abord, mais dont on retrouve aujourd'hui des exemples dans diverses contrées ».

Ce mode de sépulture, tout singulier qu'il est en effet, est néanmoins l'un des plus anciens qui aient été employés par les peuples civilisés, et il m'a paru curieux d'en suivre la trace à travers les siècles.

Dans une lettre adressée à M. le vicomte de Rougé, et publiée dans la *Revue archéologique* (juillet 1860), M. Mariette, rendant compte de ses précieuses découvertes dans la plaine de Drah-Abou-Neggah, le *district* des tombes royales et des sépultures des prêtresses d'Ammon, depuis la IXe jusqu'à la XIXe dynastie égyptienne, s'exprimait ainsi : « Les tombes de Drah-Abou-Neggah, sont de quatre sortes : les premières sont des hypogées creuses sur la déclivité des collines de l'ouest, et consistent en une ou plusieurs chambres situées sur un plan horizontal et destinées à contenir les momies..., le plus souvent la façade est une œuvre d'architecture qui s'aperçoit de loin et dont la porte s'ouvre à volonté. Les tombes de la deuxième sorte sont bâties dans la plaine... Les tombes de la troisième sorte ont encore des chapelles extérieures; *mais ces chapelles recouvrent en un endroit ignoré un puits vertical qui lui-même aboutit à des caveaux souterrains ;* après les cérémonies de l'enterrement, *le puits était comblé avec du sable, de la terre et des pierres, et les morts qui y reposaient* étaient ainsi privées pour toujours de la visite des vivants. »

Je ne sais si M. l'abbé Baudry connaît ce détail concernant les sépultures égyptiennes, mais il pourrait certainement en tirer profit pour établir quelques points de comparaison utiles à la science.

Ce mode de sépulture n'était pas plus inconnu aux Romains qu'aux Égyptiens, si l'on en croit M. Delalande. Dans son *Voyage en Italie* (t. v, p. 411), il nous dit que « dans *la Terre di Metella*, à

« Rome, on montre un *espace étroit comme un puits*, où l'on a trouvé « la grande urne en pierre dans laquelle étaient renfermées les « cendres de *Cecilia Metella*, fille de *Metellus Creticus* ».

Mais aucun document ne m'a paru plus intéressant sur cette question qu'un passage des Actes de sainte Gertrude de Nivelle (VIIe siècle) : « Cum honorifice omnia quæ circa corpus ejus age- « bantur officia impleta fuissent, *in cisterna sua quam olim* ibi pa- « raverat... corpus sanctissimæ Virginis Christi Gertudis traditur « sepulturæ [1] ».

Mabillon en soulignant les mots *in cisterna sua* semble avoir voulu attirer l'attention du lecteur sur ce mode d'inhumation.

Telles sont, Monsieur le Directeur, les quelques notions qu'il m'a été possible, jusqu'ici, de grouper, au milieu de mes nombreuses occupations assez étrangères à ces sortes de questions. Si elles vous paraissent assez curieuses et assez intéressantes pour les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien*, je serai heureux d'avoir pu vous être agréable.

P.-F. CHAMARD,
Bénédictin du monastère de Ligugé.

OBSERVATIONS SUR LA PARTICULE NOBILIAIRE

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Dans votre chronique du mois de mai, vous avez reproduit les opinions de M. Paulin Pàris, imprimées dans un article du *Cabinet historique* sur la question de la particule dite *nobiliaire*. Vous me permettrez de vous adresser à ce propos quelques observations.

Il est vrai que la préposition *de*, *du*, *des* n'a jamais été un signe légal de noblesse : cette valeur n'appartenait autrefois qu'aux qualifications de chevalier et d'écuyer ; mais ces qualifications soigneusement exprimées dans les actes, n'étaient pas usuelles dans le cours de la vie ; la particule servait alors ordinairement à distinguer ceux qui avaient le droit de les porter, ou qui voulaient y

[1] *Acta SS. O. S. B. sæcul.*, II, p. 467-468 et *Annal. Bened.*, XIV, 59, an. 658.

prétendre. La Fontaine la met dans la bouche du renard lorsqu'il veut flatter le corbeau; dans la fable de la Cour du lion, il s'en sert en ces termes : *Ce Monseigneur du lion là était parent de Caligula.*

Beaucoup de noms pourraient s'écrire avec la distinction de la particule, sans avoir aucune signification nobiliaire : tous les Dubois, les Dupré, les Dufour, etc., sont dans ce cas là, mais il se manifeste promptement une tendance marquée à écrire ces noms d'un seul mot toutes les fois qu'on ne prétendait pas y attacher une signification seigneuriale.

La vraie particule nobiliaire, en effet, est une abréviation de ces mots, *seigneur de* ; elle suppose la possession d'un fief noble, et rigoureusement elle ne devrait s'employer que devant le nom de ce fief, alors elle rentre dans l'idée d'un titre, plutôt que dans celle d'un nom patronymique.

Au XVIIe siècle encore, il y avait, quant à la manière de s'en servir, des usages peu compris aujourd'hui ; prenez, par exemple, un gentilhomme nommé Jacques *Dubois* et seigneur du fief de la Motte ; dans un acte il aura été désigné sous ces termes : Jacques Dubois, écuyer, seigneur de la Motte ; ou s'il jouissait d'une haute position de fortune, s'il prétendait tenir un rang plus élevé dans sa classe, il aura été qualifié de haut et puissant seigneur messire Jacques Dubois, chevalier, seigneur de la Motte. Dans l'un et l'autre cas néanmoins, il aura signé tout simplement Jacques Dubois, et dans l'usage habituel de la vie il aura toujours été appelé Monsieur *de* la Motte. Cependant, au milieu de la camaraderie militaire que les gentilhommes conservaient entre eux, on n'aura plus dit que La Motte, tout court; un brevet d'officier lui aura été délivré sous ce nom ; s'il est parlé de lui dans des mémoires historiques il ne sera pas désigné autrement : pendant les guerres de religion, on aurait dit le capitaine La Motte ; s'il a une signature à poser au bas d'une lettre, il la donnera ainsi, et de même s'il s'agit de signer un arrangement sur une affaire d'honneur et autres choses semblables, il n'en aura pas été moins M. de la Motte.

Ainsi le *de* n'exprimait pas directement la qualité de noble, mais la qualité de seigneur de fief noble ; or, on pouvait être noble sans posséder de fief, et posséder un fief sans appartenir à l'ordre de la noblesse, bien qu'à l'origine la possession du fief et le service mili-

taire qui en était la conséquence, se confondissent très-probablement avec la qualité de noble. Mais, dans l'état de choses qui avait prévalu pendant les derniers siècles, il arrivait, dans le premier cas, que des cadets et autres pauvres gentilshommes, portaient leur nom patronymique; et très-facilement alors, par une sorte d'interposition, ce nom prenait la particule, s'il ne la possédait déjà; j'en ai des exemples sous les yeux qui remontent au XVIe siècle. Dans le second cas, si d'ailleurs surtout on occupait un rang élevé dans la société, on portait sans difficulté le nom de son fief, de la même manière et dans les mêmes circonstances qu'un membre de la noblesse pouvait le faire; mais il faut bien comprendre que cette situation, et tout ce qui s'en suivait ordinairement constituait, au profit des familles de haute bourgeoisie, une sorte de véritable noblesse, si on prend le terme dans un sens plus large, applicable à l'essence de la chose.

Il est vrai que, dans des positions plus modestes, rien n'empêchait d'ajouter à son nom patronymique le nom d'une femme ou même d'un champ dont on était propriétaire, sans qu'il y fût attaché aucune juridiction féodale; mais alors la particule était facilement, ou supprimée, ou confondue avec le nom principal, ou employée timidement, ou accordée avec réserve; ou bien elle constituait un commencement, ou de prétention, ou d'assimilation plus ou moins admise, plus ou moins contestée, avec la position sociale à laquelle on était habitué à la rapporter plus généralement.

En résumé, le *de*, à défaut d'aucune valeur légale, a reçu par l'usage une valeur réelle, quoiqu'elle ne soit pas absolue, pour exprimer une origine noble, et on est d'autant plus fondé à y tenir aujourd'hui qu'il ne reste plus aux membres de l'ancienne noblesse qui ne portent pas de titre proprement dit, aucun autre moyen usuel de rappeler la distinction que la loi leur accorde.

On peut, il est vrai, avoir droit à écrire son nom d'une manière analogue sans avoir pour cela la qualité de noble; la valeur du moyen employé pour l'exprimer est affaiblie en conséquence, mais elle n'est pas détruite, et c'est très-légitimement qu'après avoir perdu ses terres et n'étant plus seigneur de quoi que ce soit, on transporte la particule devant son nom patronymique, comme en pareille circonstance on le faisait sans difficulté autrefois, quand on a vérita-

blement droit à la position sociale ainsi exprimée. Il n'y a rien de pareil dans ce procédé, et les plus illustres familles, celles même qui sont mentionnées dans l'article de M. Paulin Pâris, M. le comte *de* Chabot, M. le marquis *de* Colbert l'emploient sans difficulté.

Il serait facile de justifier cette manière de voir par de plus amples considérations; mais c'en est assez, j'espère, pour faire envisager tout un côté de la question que l'article de M. Paulin Pâris me paraît avoir trop négligé; je ne prétends pas, d'ailleurs la résoudre en ces quelques mots, mais seulement la faire mieux étudier.

G. DE SAINT-LAURENT.

DU DANGER DES NIDS DE CORBEAUX

Un incendie vient de faire courir un danger réel à la magnifique cathédrale d'Amiens. Le feu s'est communiqué d'une maison du voisinage où existait un entrepôt d'huile, à la flèche de la vieille basilique, malgré sa prodigieuse hauteur. Voici comment. On sait que les corbeaux font souvent leurs nids dans le clocher des églises, et que ces nids se composent de menu bois très-sec et d'autres matières non moins combustibles. C'est précisément sur un de ces nids ainsi placés que sont tombées quelques flammèches. Il n'en a pas fallu davantage pour que la flèche prît feu. A cette vue, une immense clameur a retenti au sein de la foule. D'intrépides pompiers se sont aussitôt précipités au-devant du danger, mais il a fallu un certain temps pour monter jusque là. Vingt-cinq à trente minutes paraissent un siècle en pareille occurrence. Enfin ils ont paru sur le lieu du sinistre. Il était temps. Déjà une pièce de charpente se carbonisait. On a pu, sans trop de peine, éteindre ce commencement d'incendie, après quoi il a semblé que chacun respirait plus à l'aise dans l'atmosphère de feu où tout le monde remplissait son devoir.

N'y a-t-il pas dans ce fait un enseignement à retenir dans l'intérêt de nos vieux monuments au sommet desquels certains oiseaux viennent de préférence abriter leurs nids? Ne faut-il pas songer sérieusement à éloigner tous ceux d'entre eux qui apportent là des

matières combustibles en suffisante quantité pour créer parfois un véritable danger? Comment oublier que les monuments d'une grande hauteur, surmontés de paratonnerres, sont souvent frappés par la foudre? Le feu du ciel rencontrant sur son passage des objets aussi inflammables que ceux dont je viens de parler ne peut-il pas alors causer d'irréparables désastres? Pour que les paratonnerres soient une protection, il ne faut pas laisser à côté d'eux des traînées de poudre, si je puis m'exprimer ainsi.

On a remarqué que les corbeaux, dont le bec est d'une grande puissance, soulevaient fréquemment, dans les combles de la cathédrale d'Amiens, des plaques de plomb pour bâtir leurs nids, sous ces mêmes plaques. On voit par là que de précautions il convient de prendre pour parer au danger qui vient de se produire ici.

UN CONSEILLER A LA COUR D'AMIENS.

ACADÉMIE DES BIBLIOPHILES

MM. P. Chéron, de la bibliothèque impériale, J. Cousin, de la bibl. de l'Arsenal, L. Lacour, de la bibl. Sainte-Geneviève, L. Larchey, de la bibl. Mazarine, A. de Montaiglon, secrétaire de l'école des Chartes, viennent de fonder une compagnie littéraire qui se propose de contribuer à augmenter le nombre des amateurs de beaux livres par la publication ou la réimpression d'ouvrages choisis imprimés avec soin et tirés à petit nombre d'exemplaires.

L'Académie des Bibliophiles se compose de membres actifs, de membres libres et de membres correspondants. Elle compte, en outre, un certain nombre de membres honoraires.

La caisse de la Compagnie se forme : 1° des fonds provenant d'une remise de cinq pour cent que chaque membre actif abandonne sur le montant total des sommes provenant de la vente des livres publiés par lui dans la collection de l'Académie ; 2° de la cotisation annuelle due par les membres libres. Ces fonds sont employés à la publication d'un LIVRE ANNUEL et spécial contenant les statuts, la liste des travaux et celle des noms de tous les membres de la Compagnie, et, s'il y a lieu, à la fabrication de jetons de pré-

sence pour le Conseil de la Compagnie, et à la publication de volumes désignés en assemblée générale.

On devient membre actif par la publication d'un ouvrage nouveau ou d'une réimpression dans la collection de la Compagnie. Pour être admis à faire cette publication, il faut envoyer au Conseil :

1° Adhésion aux présents Statuts ;

2° La copie ou les épreuves complètes de l'ouvrage, pour qu'il puisse être décidé s'il rentre ou non dans l'esprit de la collection sociale. L'ouvrage agréé doit être édité par son auteur ou annotateur, à ses dépens et dans les conditions suivantes :

Le tirage ne devra pas excéder cinq cent vingt-cinq exemplaires. Tous les exemplaires seront numérotés sous la responsabilité de l'auteur-éditeur.

Les exemplaires les plus ordinaires seront sur papier vergé de belle qualité.

Le titre sera tiré en encre de deux couleurs, et l'ouvrage contiendra une gravure ou eau-forte.

On devra faire imprimer à la fin de l'ouvrage le nom des membres actifs de la Compagnie et le titre des ouvrages donnés par eux dans la collection, le tout précédé de cette rubrique :

ACADÉMIE DES BIBLIOPHILES.

Publications de la Compagnie.

Et sur le titre et la couverture la rubrique suivante, invariable et unique :

PARIS

ACADÉMIE DES BIBLIOPHILES

(La date.)

L'ouvrage devra en outre contenir sur une des premières pages la mention suivante :

ACADÉMIE DES BIBLIOPHILES.

Déclaration.

« Chaque ouvrage appartient à son auteur-éditeur. La Compagnie entend dégager sa responsabilité personnelle des publications de ses membres. »

(*Extrait de l'article IV des Statuts.*)

Les membres actifs ont droit à une remise de vingt pour cent sur le prix des livres de la collection qu'ils désirent acheter.

Il est distrait deux exemplaires de tout ouvrage publié dans la collection de la Compagnie par ses membres actifs : l'un est remis à la bibliothèque de l'Académie et le second aux archives de la librairie. En cas de dissolution de la Compagnie, les livres composant sa bibliothèque seront offerts à la bibliothèque du Cercle de la librairie de Paris.

La vente est faite exclusivement par la maison Dailly et Cᵉ, libraires de l'Académie, 10, rue de la Bourse, à Paris, sous le bénéfice d'une remise de 30 p. 100, y compris celle que ladite maison doit consentir elle-même à la librairie ou aux membres actifs, comme il est dit ci-dessus.

Les sommes provenant de la vente seront payées le dix de chaque mois aux bibliophiles éditeurs, déduction faite de leur part contributive à l'accroissement de la caisse sociale dans les conditions déterminées à l'article III.

Sont membres libres tous les bibliophiles éditeurs ou amateurs qui envoient leur adhésion aux présentes, s'engageant à verser une cotisation annuelle de dix francs. Les membres libres ont droit à une remise de dix pour cent sur le prix des livres de la collection qu'ils désirent acheter.

Ont droit au titre de membres correspondants et à l'insertion de leurs noms dans le LIVRE ANNUEL toutes les personnes, particuliers ou libraires, qui ont souscrit à Paris chez le libraire de la Compagnie à un ou à plusieurs ouvrages de la collection sociale. Toute réclamation relative à un oubli de cette insertion doit être accompagnée du numéro de souscription porté par la quittance que l'on délivre à tout acheteur. Cette mention est annuelle ; on en obtient le renouvellement par de nouvelles souscriptions.

L'Académie est administrée par un conseil composé de ses cinq premiers fondateurs, lesquels sont inamovibles et choisissent chacun leur successeur parmi les membres actifs de la Compagnie, sous la réserve de l'agrément de leurs collègues, et de quatre membres actifs en résidence à Paris, élus par la généralité des membres actifs et libres dans une assemblée qui se réunit tous les ans, le premier dimanche après Pâques. La moitié des membres élus est renouvelable et n'est rééligible qu'après le délai d'un an.

BIBLIOGRAPHIE

ÉTUDE SUR LE SYMBOLISME DE LA NATURE, *par Mgr* DE LA BOUILLERIE, *évêque de Carcassonne. Un beau vol. in*-12, *prix* : 3 *fr.* 50. (*Chez MM. Martin-Baupré, libraires-éditeurs*, 21, *rue Monsieur-le-Prince, à Paris.*)

Lorsque Mgr l'Évêque de Carcassonne, cédant aux instances des nombreux admirateurs que lui avaient conquis les *Méditations sur l'Eucharistie*, se décida, en 1864, à publier la première série de ses *Études sur le Symbolisme de la nature*, la nouveauté du sujet, les ressources inattendues qu'il offrait à la piété chrétienne, le parti sage que l'éminent auteur avait su en tirer, tout cela apparut comme une révélation. Jusqu'alors quelques savants seuls connaissaient la méthode employée par les Pères et les Scholastiques vis-à-vis des symboles de la création. Mais cette méthode leur avait inspiré des défiances, justifiées peut-être par les excès et les exagérations de certains esprits chez qui le bon goût n'était pas au niveau de l'intention pieuse.

Il s'agissait de revenir aux grandes sources de la tradition scripturaire et patristique. Laissant de côté les disciples trop zélés, il fallait remonter jusqu'aux maîtres pour montrer dans la nature entière le nom de Dieu écrit dans les pages toujours ouvertes du firmament comme sur la crête des flots et la cime des plus petites herbes.

En un mot, interpréter la parole fondamentale de saint Paul [1],

[1] *Ce qui est invisible en Dieu nous est révélé par la création* (aux Rom. I, 26).

par les commentaires vraiment autorisés des grands Docteurs, telle était la tâche dévolue au moderne symboliste.

Nous n'entreprendrons pas de dire ici ce qu'il fallait pour cela de science, de doctrine sûre, de goût, d'habileté littéraire. D'autres l'ont dit mieux et avec plus d'étendue que nous ne saurions le faire. Les principaux organes de la publicité religieuse en France, le *Monde*, l'*Union*, la *Gazette de France*, la *Gazette du Midi*, le *Messager du Midi*, le *Correspondnnt*, toutes les *Revues diocésaines*, etc., se sont plu à faire ressortir avec insistance les difficultés de l'entreprise, afin de montrer la beauté de l'œuvre accomplie.

On l'a dit avec infiniment de raison : le pieux auteur des *Méditations sur l'Eucharistie* était vraiment le mieux préparé par les études de sa vie antérieure, par le caractère original et ingénieux de son gracieux talent, par l'autorité de sa position, non moins que par la délicatesse de sa manière et de son style à entreprendre et à mener à bonne fin la difficile interprétation des *Symboles de la nature*.

Le public littéraire, le monde savant, et, ce qui vaut mieux, les âmes chrétiennes, ont su un gré infini à Mgr de la Bouillerie de s'être imposé si généreusement une tâche à laquelle il était d'ailleurs vivement et providentiellement prédestiné. Le Pape, juge et guide des pasteurs et des troupeaux, l'en a félicité dans une lettre rendue publique, qui n'est pas un simple accusé de réception, mais un éloge complet et sans restriction de l'œuvre. Un éminent Cardinal, que ses publications et ses travaux antérieurs autorisaient à porter un jugement irréformable en pareille matière, Dom Pitra, a voulu écrire une lettre de félicitation à l'auteur des *Études sur le Symbolisme* pour le remercier d'avoir réalisé enfin le désir de tous ceux qui connaissent les merveilleuses ressources d'un trésor inexploré, et d'avoir vulgarisé ce moyen si puissant d'élever les âmes et les cœurs au-dessus des réalités de la vie matérielle.

DE KATHEDRALE VAN SINT SALVATOR TE BRUGGE, *geschiedkundige beschryving, door* KAREL VERSCHELDE, *in*-8° *de* XII *et* 306 *p.*

L'église cathédrale de Bruges, dont M. Charles Verschelde vient de publier l'histoire, est un monument romano-ogival qui mérite

d'arrêter l'attention des archéologues. L'auteur, après avoir décrit ce bel édifice, en raconte les annales, d'après les documents qu'il a puisés dans les archives paroissiales. Il a consacré la dernière partie de son ouvrages à l'histoire des confréries et des corporations, et aux particularités liturgiques de la cathédrale. Nous regrettons qu'une œuvre aussi remarquable ne puisse être accessible qu'à un petit nombre de lecteurs, par là même qu'elle est écrite en flamand.

NOTICE SUR LE VILLAGE, LE CHATEAU, LES SEIGNEURS ET L'ÉGLISE DE FOLLEVILLE (SOMME), *par M. le Dr* Gozé. Montdidier, 1865, *in-8° de* 48 *pages et* 6 *planches.*

Il ne reste que des ruines du château de Folleville, construit au XVe siècle. Sa tour est d'une hardiesse qu'on pourrait taxer de témérité. D'abord ronde, puis hexagonale, et, enfin, dodécagonale, elle s'élargit en montant et présente l'aspect d'une pyramide renversée. L'église, jolie construction de style flamboyant, offre à la curiosité des visiteurs quelques bonnes statues, une chaire où Vincent de Paul prêcha sa première mission, de beaux vitraux sortis de l'excellente fabrique de M. Bazin, les tombeaux de Raoul et de François de Lannoy. Le premier, œuvre d'Antoine de Porta, sculpteur milanais, est digne d'être comparé aux chefs-d'œuvres tumulaires du XVIe siècle qu'on admire dans les églises de Venise et de Florence. M. Goze a décrit ces divers monuments et raconté leur histoire avec cette érudition locale qui ne laisse rien échapper, et qui, en traitant un sujet, en épuise toutes les sources.

J. C.

Alf Robaut del.

Principautés.

Archanges.

Imp. Alf. Robaut Douai

Anges.

L'ICONOGRAPHIE DES ANGES

TROISIÈME ET DERNIER ARTICLE *.

VII.

Nous allons exposer maintenant ce qui a rapport à la troisième hiérarchie des Esprits célestes, puis nous mentionnerons plusieurs points secondaires que nous avons dû renvoyer à la fin de ce travail.

Le dernier ordre des Anges se compose de trois chœurs : les Principautés, les Archanges, les Anges.

7° LES PRINCIPAUTÉS

CE QU'ELLES SONT

« Le nom des célestes Principautés, dit saint Denys, fait voir qu'elles ont le secret divin de commander avec ce bon ordre qui convient aux puissances supérieures, de se diriger invariablement elles-mêmes, et de guider avec autorité les autres vers Celui qui règne par-dessus tout, de se former, au degré où c'est possible, sur le modèle de sa principauté ori-

* Voir la livraison de juillet-août, p. 337.

ginale, et de manifester enfin son autorité souveraine par la belle disposition de leurs propres forces ».

« Principatus vocantur, dit saint Isidore, quibus dum his « bonorum spirituum jam principatus committitur, ad ex- « plenda Dei ministeria quæ facere subjecti debeant princi- « pantur. »

Le sens est toujours, ici comme dans l'autre texte, le principat, l'autorité sur les esprits de la troisième hiérarchie et en même temps sur les hommes, avec lesquels cette troisième hiérarchie a surtout des rapports particuliers. Les strophes relatives aux Principautés dans les hymnes citées plus haut offrent exactement la même idée, et voilà pourquoi il nous semble superflu de les reproduire ici.

COMMENT ON LES REPRÉSENTE

Le *Guide de la peinture chez les Grecs* nous les montre « avec des vêtements de soldats et des ceintures d'or. Ils tiennent dans leurs mains des javelots, avec des haches; les javelots se terminent en fers de lances ». On peut se rappeler, à ce propos, le passage de saint Denys que nous avons cité au commencement de ce travail, et on trouvera facilement alors le sens de ces emblèmes si pleins d'expression et de mâle vigueur.

Au mont Athos, on les voit vêtues comme les Puissances, et une branche de lys à la main ; à Chartres, elles ont l'amict paré, l'aube et la dalmatique du diacre, et elles portent un livre de la main gauche. Il est facile de voir qu'ici encore c'est l'idée du *ministère* près des hommes qui a été l'idée principale.

Comme d'ailleurs cette idée n'est qu'une des deux idées exprimées tout à l'heure par saint Denys et par saint Isi-

dore, quand on s'est attaché à l'autre, c'est-à-dire au caractère d'autorité qu'ont les Principautés vis-à-vis des Archanges et des Anges, alors on les a revêtues d'insignes en rapport avec ces attributions spéciales : on leur a donné le sceptre et le manteau, parce qu'alors on les considère au point de vue de leurs relations avec leurs inférieurs, tandis que tout à l'heure, et fort souvent du reste, on les considère au point de vue d'un ministère actif et en exercice. C'est ainsi que s'explique parfaitement l'apparente confusion de ces emblèmes.

Cette confusion d'ailleurs n'existe pas, même en apparence, pour les deux derniers ordres des Esprits célestes, les Archanges et les Anges : ils sont toujours facilement rereconnaissables et fort nettement indiqués, comme on va le voir.

8° LES ARCHANGES

CE QU'ILS SONT

« L'ordre sacré des Archanges, dit saint Denys, est un milieu hiérarchique... qui a quelque chose de commun avec les Principautés et avec les Anges tout ensemble. Comme les unes, il se tient éperdument tourné vers le principe suressentiel de toutes choses, et s'applique à lui devenir semblable, et mène les Anges à l'unité par l'invisible ressort d'une autorité sage et régulière ; comme les autres, il remplit les fonctions d'ambassadeur, et, recevant des natures supérieures la lumière qui lui revient, il la transmet avec divine charité d'abord aux Anges, et ensuite par eux à l'humanité, selon les dispositions propres de chaque initié ».

Sur les Archanges, saint Isidore s'exprime ainsi qu'il suit :

« Octavus ordo est Archangeli, id est *summi Nuntii* vo-
« cantur, per quos majora quæque hominibus nuntiantur;
« et quanto angelis in ordinis summitate excellunt, tanto
« hominum notitiæ, Domini jussione, excelsiora perfe-
« runt ».

« Au huitième ordre sont les Archanges. Ils sont aussi nommés les *grands ambassadeurs*, parce que ce sont eux qui annoncent aux hommes les choses d'une importance majeure. Plus ils excellent au-dessus des Anges par l'élévation et l'ordre supérieur, plus sont élevées les choses qu'ils portent à la connaissance des hommes, par le commandement du Seigneur ».

Il est facile de voir qu'ici surtout et pour les Anges, les noms que l'on donne aux Esprits bienheureux sont des noms de fonctions et non plus des noms de nature ou de relation vis-à-vis des autres habitants du ciel. Ces Archanges ou grands Ambassadeurs, sont ambassadeurs vis-à-vis des hommes pour les grandes circonstances : ces Anges, ou Ambassadeurs ordinaires, rempliront des fonctions analogues dans le cours ordinaire de la vie et dans les circonstances qui ne sont point des exceptions. Dans le premier cas, ce sera Michaël, défenseur du peuple de Dieu et des nations chrétiennes ; ce sera Gabriel, l'ambassadeur du fait de l'Incarnation du Verbe de Dieu ; ce sera encore Raphaël, le grand envoyé du Seigneur pour la guérison de son peuple.

Raban Maur a chanté ces trois Archanges dans une hymne encore aujourd'hui en usage dans la sainte liturgie :

Angelum pacis Michael ad istam
Cœlitus mitte, rogitamus, aulam,
Nobis ut crebro veniente crescant
Prospera cuncta.

Angelus fortis Gabriel, ut hostem
Pellat antiquum, volitet ab alto,
Sæpius templum veniens ad istud
Visere nostrum.

Angelum nobis medicum salutis
Mitte de cœlis Raphael, ut omnes
Sanet ægrotos, pariterque nostros
Dirigat actus.

Les trois noms Michaël, Gabriel et Raphaël sont, on le sait, des noms significatifs et fort expressifs. Qui est comme Dieu? *Mi-Cha-El? Quis ut Deus?* s'écria l'Ange fidèle, lors de la révolte d'une partie des habitants du ciel; et ce cri de fidélité et d'adoration lui demeura comme son nom propre et spécial, nom glorieux et titre de victoire : מיכאל.

Le nom de Gabriel n'est pas moins expressif. Il signifie : *force de Dieu*. C'est, nous venons de le dire, dans les circonstances où Dieu veut manifester son action au point de vue de la puissance, que le grand Archange est envoyé, la force de Dieu, גבריאל.

Raphaël, רפאל, signifie *guérison de Dieu*, *que Dieu guérit*. Soit dans Tobie, soit dans d'autres circonstances où Dieu vient miséricordieusement au secours de son peuple, on trouve ici une belle idée de miséricorde et d'amour. Revenons aux Archanges considérés dans leur ensemble et voyons

COMMENT ILS SONT REPRÉSENTÉS

L'idée d'ambassade est parfois choisie à l'exclusion de l'idée de protection armée; parfois aussi ces deux idées se trouvent réunies.

Saint Michel, par exemple, est représenté combattant

contre Satan, et pour cela il est vêtu d'un costume guerrier et muni d'une armure complète. Saint Gabriel, au contraire, est venu annoncer à la sainte Vierge l'Incarnation du Sauveur du monde : pour cela il a pris un costume sacerdotal, l'aube parée, la chape ou manteau à riche fermoir, et il y a joint le sceptre, le bâton orné, insigne de l'envoyé, que plus tard on a un peu maladroitement transformé en une branche de lys.

D'autre part encore, quand saint Michel pèse les âmes dans la balance, il a souvent la chape magnifique, sans abandonner complétement ses armes de guerrier. Il y a assez de latitude laissée à l'artiste dans ces sortes d'images : l'essentiel pour lui, c'est qu'il se pénètre bien des idées qu'il a mission de rendre perceptibles à l'intelligence par l'organe de la vue.

A Chartres, on voit les Archanges en tunique et en manteau, et en même temps ils ont la lance et le bouclier; au mont Athos, ils ont un costume militaire, et en même temps le globe avec le nom de Jésus, ou plutôt le monogramme IC XC, ce qui revient à toutes les idées que nous venons d'exprimer.

On le voit donc, les Archanges offrent à l'imagination du peintre ou du sculpteur des images bien belles, fort précises et fort variées en même temps : c'est un des plus beaux sujets sur lesquels elle puisse s'exercer. Il en est de même des Anges, ainsi qu'on va le voir.

9° LES ANGES

CE QU'ILS SONT

Voici d'abord ce qu'en dit saint Denys :

« Les Anges viennent compléter les différents ordres des

esprits célestes, et ce n'est qu'en dernier lieu et après tous les autres que leur échoit la perfection angélique. Pour cette raison et eu égard à nous, le nom d'Anges leur va mieux qu'aux premiers, les fonctions de leur ordre nous étant plus connues et touchant le monde de plus près. Effectivement il faut estimer que la hiérarchie supérieure et plus proche par son rang du sanctuaire de la divinité, gouverne la seconde par des moyens mystérieux et secrets ; à son tour, la seconde, qui renferme les Dominations, les Vertus et les Puissances, conduit la hiérarchie des Principautés, des Archanges et des Anges d'une façon plus claire que ne fait la première, mais plus cachée aussi que ne fait la troisième ; celle-ci, enfin, qui nous est mieux connue, régit les hiérarchies humaines l'une par l'autre, afin que l'homme s'élève et se tourne vers Dieu, communie et s'unisse à lui, en suivant les mêmes degrés par lesquels, au moyen de la merveilleuse subordination des hiérarchies diverses, la divine bonté a fait descendre vers nous les saintes émanations des lumières éternelles. C'est pourquoi les théologiens assignent aux Anges la présidence de nos hiérarchies, attribuant à saint Michel le gouvernement du peuple juif et à d'autres le gouvernement d'autres peuples : car l'Éternel a posé les limites des nations en raison du nombre de ses Anges ».

Saint Isidore ne donne que trois lignes sur les Anges, sans doute parce que c'est là un point fort connu, puis il ajoute que leur nom est un nom d'office ou de fonctions et non pas un nom d'essence, ce que nous avons dit plus haut à propos des Archanges. C'est du reste ce qui est répété dans toutes les théologies et même dans tous les catéchismes, et ce que tout chrétien, tant soit peu instruit, sait parfaitement.

COMMENT ON LES REPRÉSENTE

La manière presque unique de les représenter, en Orient comme en Occident, c'est de les revêtir d'habits de diacres ou autres analogues. Ils ont alors l'aube et très-souvent, au moins en Occident, la dalmatique. A la main, ils ont quelqu'un des instruments de leurs fonctions d'envoyés et d'agents : la trompette, les flambeaux, le bâton avec la croix, ou bien, plus souvent encore, l'encensoir. Avec ce dernier emblème, ils sont particulièrement expressifs, car alors ils portent au trône de Dieu les prières dont l'encens est le magnifique symbole. (*Voir la planche ci-jointe.*)

VIII.

On peut résumer ainsi qu'il suit tout ce que nous venons de dire sur les neuf chœurs des Anges divisés en une triple hiérarchie. Ce sera une sorte de tableau où l'on retrouvera immédiatement les idées principales qu'offrent ces natures célestes et les emblèmes matériels qui donnent une forme à ces idées.

1re CLASSE DES ESPRITS CÉLESTES

LES CONSEILLERS

Noms.	Idée.	Emblèmes.
Séraphins.	Amour.	Flammes.
Chérubins.	Science.	Yeux.
Trônes.	Dévouement.	Roues animées.

Cette classe est celle des Conseillers, de ceux qui sont les plus élevés en gloire et le plus près de Dieu. On leur donne *six* ailes.

2e CLASSE DES ESPRITS CÉLESTES

LES GOUVERNEURS

Noms.	Idée.	Emblèmes.
Dominations.	Noblesse supérieure.	Insignes souverains.
Vertus.	Puissance calme.	Balance.
Puissances.	Force active.	Armes guerrières.

Cette classe est celle des Gouverneurs, des Puissants, des grands Princes. On leur donne *quatre* ailes.

3e CLASSE DES ESPRITS CÉLESTES

LES MINISTRES.

Noms.	Idée.	Emblèmes.
Principautés.	Commandement.	Sceptre.
Archanges.	Travail.	Bourdon ou bâton de voyageur.
Anges.	Prière.	Encensoir.

Cette classe est celle des Ministres, des agents, des exécuteurs de la volonté divine. On leur donne *deux* ailes.

Quant aux pierres précieuses par lesquelles on désigne les neuf chœurs, elles ne sont pas bien nettement rangées en ordre dans le texte cité plus haut, puisque la chrysolithe, qui dans Ezéchiel, chap. x, désigne les Trônes, est dans le chap. XXVIII au quatrième rang. C'est donc là une émunération d'ensemble plutôt qu'un classement par parties. Dans une peinture complète des neuf chœurs, telle que nous l'avons fait exécuter à Aire-sur-la-Lys, par exemple, on a suivi un système de distribution des couleurs assez en rapport avec ces pierres d'Ezéchiel, en les graduant et les variant d'éclat selon les degrés mêmes des différents chœurs et leur éclat

respectif : l'ensemble est fort satisfaisant et offre beaucoup d'harmonie. Ce même système a été suivi en d'autres églises, et il produit un excellent effet.

Ainsi, la couleur rouge éclatante a été donnée aux Séraphins, aux esprits tout de feu et de flamme : l'escarboucle les représente donc.

Le blanc éclatant a été donné aux Chérubins, aux anges de la lumière : la topase les figure.

La chrysolithe, vert et or, désigne les Trônes, et ce mélange d'or avec le vert domine dans les vêtements et les ornements de cette catégorie. L'or est d'ailleurs mêlé dans de grandes proportions au rouge vif et au blanc des deux ordres précédents, comme aussi on l'unit, dans des proportions diverses, aux couleurs qui suivent.

L'onyx orne le manteau royal des Dominations : en d'autres termes, c'est l'hermine qui relève la couleur pourpre, laquelle est la couleur principale de ce manteau.

Les Vertus sont représentées par le saphir, et la couleur bleue domine dans le compartiment où elles sont placées.

La verte émeraude désigne les Puissances : on voit donc dans cette seconde classe d'esprits célestes la reproduction parallèle des couleurs de la première, mais dans une gamme de tons beaucoup moins vive.

Cette gamme s'adoucit encore et diminue d'intensité dans la troisième hiérarchie où la couleur rose représente les Principautés, le violet les Archanges, et le vert pâle les Anges : on retrouve ici, au moins à peu près, la sardoine, le béryl, le jaspe. Je dis à peu près, d'abord parce que quelques-unes de ces neuf pierres ne sont pas connues aujourd'hui d'une manière certaine, ensuite parce que, en matière de comparaison, d'emblèmes, d'allégories, il est bien évident qu'il ne faut jamais prétendre à une rigueur ma-

thématique. C'est ici de l'art et non point un traité d'algèbre.

On le voit donc, ces données fournissent à l'artiste une belle série d'études et de compositions variées : qu'il se pénètre de toute cette doctrine, et il nous donnera de belles et utiles peintures, des sculptures devant lesquelles on pourra prier, des livres d'heures illustrés d'une manière pieuse et digne.

IX.

Il est un sujet que l'on a traité avec assez de bonheur en ces dernières années et pour lequel on est revenu à la dignité, à l'austérité des beaux siècles de l'Art chrétien ; ce sujet, c'est l'Ange gardien.

Quelle douceur et quelle consolation dans cet enseignement de l'Église, qui nous montre, toujours à nos côtés, comme notre ami intime et notre compagnon de tous les instants, un de ces habitants du ciel dont nous venons de dire si imparfaitement la noblesse et les gloires !

L'Ange gardien se manifeste surtout dans l'histoire de Tobie : voilà pourquoi souvent on a représenté l'un ou l'autre des nombreux épisodes de ce fait historique, lorsqu'on a voulu donner l'idée de l'Ange gardien, et on l'a fait dernièrement avec beaucoup de bonheur dans plusieurs gravures religieuses qui sont entre les mains de tous. Plus ordinairement, on le peint conduisant par la main un enfant, par allusion à cette parole du Sauveur : « Ne scandalisez aucun de ces enfants, car leurs anges dans le ciel voient la face de Dieu ». Et puis, l'homme est comme un enfant par rapport à l'Ange, il a besoin de la protection et de l'expérience de ce guide surnaturel, comme l'enfant est guidé par

l'expérience et la protection de sa mère. Si on prend l'idée très-exacte de l'homme considéré comme voyageur ou pèlerin sur cette terre, alors encore l'Ange lui montre la voie, et l'homme le suit, le bâton du voyageur à la main. Cette idée a été fort bien rendue dans des gravures allemandes et anglaises, et ces gravures ont l'avantage de donner un enseignement exact et profond à l'esprit, en même temps qu'elles font plaisir à la vue, à cause de la grâce et de la naïveté de bon aloi que l'on y remarque. Il va sans dire que l'Ange gardien doit toujours avoir des vêtements dignes et gracieux, des ailes grandes et majestueuses, qui l'empêchent de ressembler à un génie païen. Encore moins, doit-il avoir une apparence féminine et des traits d'une sentimentalité langoureuse, comme on en a tant fait, hélas ! il y a vingt et trente ans.

On ne saurait assez le dire et le répéter : les Anges sont des créatures d'un ordre supérieur ; ce sont des majestés, des intelligences sublimes, des habitants du ciel, des témoins habituels de la gloire de Dieu : ce serait donc un désordre et un non-sens de leur donner des apparences d'un ordre inférieur, des airs de passions mesquines ou de grâces fades qu'ils ne connaissent pas et qui ne sont pas dignes d'eux : ce serait une véritable profanation. Que les artistes se pénètrent bien des grandes leçons de saint Denys, qu'ils étudient les ressources que leur offre le symbolisme religieux où nos pères ont tant puisé déjà, et ils trouveront à y puiser encore, et leurs œuvres deviendront plus artistiques et plus parfaites, à mesure qu'elles s'élèveront davantage à la hauteur de ces types que la tradition nous a transmis.

Fête des Saints-Anges-Gardiens, 1866.

L'ABBÉ E. VAN DRIVAL.

QUESTIONS ECCLÉSIOLOGIQUES

Les travaux entrepris de toutes parts dans les églises anciennes, les changements opérés dans leur ameublement et dans leur disposition intérieure, le renouvellement même de la portion la plus vénérable des objets destinés à l'usage sacré, enfin la reconstruction totale et le déplacement d'un grand nombre d'églises, tant dans les villes que dans les campagnes, ont opéré depuis vingt-cinq ans une révolution si grande dans l'aspect de ces édifices consacrés, qu'il devient parfois difficile aux hommes les plus érudits en matière d'archéologie chrétienne de se rendre compte de l'ancien état de choses. Le goût pour la nouveauté, qui est un des traits de l'époque où nous vivons, les abondantes ressources que l'on tire des quêtes, des loteries, des aumônes, des souscriptions, lorsqu'il s'agit de remettre une église à la mode, le lucre que ces remaniements procurent à tous ceux qui y prennent part, depuis les architectes jusqu'aux marchands d'ornements, spéculateurs dont le nombre augmente sans cesse, ont donné à ces travaux une impulsion si générale qu'il faudrait une armée d'archéologues et de dessinateurs pour constater les modifications qui se font de tous côtés, sans publicité, sans surveillance et sans contrôle, au gré de la fantaisie et du goût individuel d'ordonnateurs allant d'autant plus vite que leur bagage scientifique est plus léger. Le

courant est si fort que ce serait folie de chercher à lui opposer une digue, et il agit sur tant de points à la fois qu'il faudrait une administration organisée et de nombreux volumes pour dresser la statistique de tous les changements accomplis. Chose singulière, c'est le retour enthousiaste vers l'architecture du Moyen Age qui a été le point de départ de ce bouleversement; c'est l'étude superficielle des ouvrages si savamment calculés de nos ancêtres qui a fait naître une nuée de prétendus archéologues qui ne rêvent que la nouveauté et le changement, comme si l'archéologie, au contraire, n'avait pas pour base le respect du passé. De là, l'envahissement de ce déluge d'œuvres nouvelles, prônées et acceptées comme des chefs-d'œuvre, pourvu qu'on y voie quelques arcs en tiers points, quelques clochetons, quelques trèfles ou quelques autres emprunts faits au style aujourd'hui à la mode. De là, la fabrication industrielle et le placement lucratif d'autels, de fonts baptismaux, de tabernacles, de chaires à prêcher, de vitraux, de statues, de peintures, d'objets de toutes sortes que des faiseurs présentent effrontément comme des ouvrages *d'art chrétien*, et qu'on substitue sans examen à l'antique mobilier construit, avant la Révolution, sur des données savantes et conformément aux règles ecclésiastiques trop oubliées de nos jours.

La recherche de ces règles et des prescriptions liturgiques relatives à la construction et à l'arrangement des églises, est un côté négligé jusqu'ici par les archéologues. Il y aurait là un ordre d'études tout nouveau à inaugurer, et d'où ressortirait la preuve de bien des erreurs accréditées parmi nos restaurateurs d'églises et parmi les archéologues qui n'ont observé que les formes matérielles de la construction. La *Revue de l'Art chrétien* a eu le mérite de renfermer de temps à autre des indications utiles sur ce terrain neuf,

et le présent article a pour but d'attirer de ce côté l'attention des observateurs.

M. de Caumont, dans ses ouvrages, et notamment dans ses *Abécédaires*, a formulé d'une manière nette les caractères de chaque époque, et appris à ses lecteurs à reconnaître l'âge d'une construction, mais il ne s'est pas préoccupé des prescriptions liturgiques observées par les constructeurs. M. Viollet-le-Duc, dans son *Dictionnaire*, a exposé d'une façon supérieure les procédés employés par les anciens architectes, et au point de vue technique, il a montré une grande science ; mais, sur le terrain des usages ecclésiastiques, il a commis de graves erreurs, et la connaissance des rites, si familière à nos ancêtres, lui fait trop souvent défaut. Sous ce rapport, les architectes du XVIIe siècle étaient plus forts en architecture chrétienne et savaient mieux leur Moyen Age que nos nouveaux gothiques. La science des anciens canonistes est oubliée à notre époque, et si les docteurs en droit canonique, formés avant la Révolution, revenaient de nos jours, ils auraient plus d'une occasion de rire des imaginations de nos prétendus rénovateurs de l'Art chrétien, qui ne connaissent pas plus la discipline de l'Église que sa doctrine, et ils s'étonneraient fort de voir notre clergé se laisser trop souvent guider par des architectes et des artistes tout à fait étrangers à la pratique du culte. Il est grand temps que les ecclésiastiques ressaisissent en fait d'art une suprématie qu'ils n'auraient pas dû laisser échapper.

C'est au point de vue des traditions liturgiques que le bouleversement des églises, dont nous plaignions en commençant, est surtout regrettable. En effet, les prescriptions écrites dans les traités de droit canonique, les conciles, les décisions de la Congrégation des Rites, le Cérémonial des

évêques, et les auteurs spéciaux, tels que Durand de Mende, Beleth, Sicardi, Gavantus, Merati, saint Charles Borromée, Myllerus, le cardinal Bona, le P. Lebrun, Grimaud, Dom Martène, etc., ne suffisent pas pour donner une idée exacte et pratique de la forme des objets exécutés conformément à ces prescriptions. Une foule de détails très-importants pour un sculpteur, un peintre, un décorateur, n'ont pas été réglés par écrit, mais seulement par la coutume et la tradition.

Les miniatures des manuscrits, les gravures et les vieux inventaires fournissent sans doute des indications précieuses, mais le meilleur de tous les commentaires aux textes du droit liturgique serait fait par l'étude des monuments eux-mêmes. Or, cette étude, qui peut seule faire connaître l'esprit de l'architecture chrétienne, dont on n'a guère étudié jusqu'ici que les formes décoratives et les procédés de construction, est devenue impossible dans des églises entièrement remeublées à neuf, telles que la cathédrale de Paris, où des pastiches d'une exactitude contestable ont entièrement pris la place du mobilier antérieur à la Révolution.

La passion de notre époque pour le rhabillage à neuf, pour le faux luxe, pour le confort matériel, en substituant dans les églises des ouvrages nouveaux, en gothique de fantaisie, a donc nui considérablement à l'avancement des études ecclésiastiques et à la reconstitution des connaissances que possédaient nos anciens artistes en matière de rites, connaissances sans lesquelles il est impossible de faire de l'architecture raisonnée. Presque toutes nos cathédrales, telles que celles de Paris, de Bordeaux, d'Auch, de Bayeux, du Mans, de Troyes, d'Angoulême, de Poitiers, de Périgueux, etc., ont subi depuis quinze ans des changements tels, que rien ne rappelle plus l'ancienne disposition, réglée conformément aux conciles provinciaux, aux décisions syno-

dales et aux usages des chapitres. Les églises secondaires ont suivi l'exemple, et il y a tel diocèse, où l'on ne rencontre plus guère de vestiges de l'ancien ordre de choses que dans des églises abandonnées ou fermées à l'exercice du culte. La révolution a été si profonde en beaucoup de lieux, qu'un ami de l'antiquité et des traditions aurait de la peine à réaliser, dans le sens matériel, ce vœu d'un pieux écrivain : *Quis mihi det ut videam Ecclesiam Dei sicut erat in diebus antiquis!*

La démangeaison d'innover ne s'est pas arrêtée à la France : la Belgique, l'Allemagne, l'Espagne ont vu remettre aussi à neuf un grand nombre de leurs églises. D'un autre côté, les événements révolutionnaires auxquels l'Italie est en proie vont faire disparaître bien des monuments restés jusqu'ici complets. La destruction des Ordres religieux et la suppression d'un grand nombre d'évêchés et de chapitres vont couvrir de ruines la Sicile, le royaume de Naples, la Toscane, le royaume Lombardo-Vénitien, le Piémont, et peut-être la Sardaigne.

Il importerait donc au perfectionnement de l'architecture sacrée que les touristes instruits nous rapportassent des divers pays de l'Europe, où le mouvement de destruction n'a point encore pénétré, des renseignements et des dessins fidèles sur l'arrangement des temples et la destination primitive de leurs diverses parties. Ce serait surtout sur les églises de Rome qu'il importerait de réunir des informations que nous ne trouvons guère dans les ouvrages publiés de nos jours sur cette capitale de la chrétienté. Si les lecteurs de la *Revue de l'Art chrétien* rapportaient de leurs voyages des observations précises sur cette matière, et qu'ils voulussent bien les publier dans ce Recueil, on formerait ainsi un ensemble instructif. On referait pour notre époque et dans

le sens catholique un travail analogue aux *Voyages liturgiques* publiés, en 1718, par Le Brun Desmarettes, sous le pseudonyme du sieur de Moléon, ouvrage recherché des curieux et plein de faits que l'on ne trouve que là, mais empreint de l'esprit du parti janséniste, dont Le Brun Desmarettes était un adhérent fougueux. L'Église anglicane possède en ce genre le journal spécial d'archéologie religieuse *The Ecclesiologist*. C'est pour arriver à un résultat pareil que nous réunissons ici une série de questions pouvant servir de programme aux touristes désireux de s'attacher à des observations nouvelles.

Il y a vingt ans, dans nos églises normandes, les fonts baptismaux étaient toujours entourés d'une balustrade ou d'une grille, et non pas isolés comme à présent sans protection. Ils étaient toujours placés du côté du nord, et couverts d'une étoffe. Saint Charles Borromée, dans ses *Instructiones fabricæ ecclesiasticæ et supellectilis ecclesiæ*, prescrit en effet qu'ils soient parés de draperies, *conopæum*, entourés d'une clôture, *columnarium*, et couverts d'un baldaquin, *ciborium*. En Bretagne, on voit un certain nombre de fonts surmontés d'un baldaquin à colonnes, au-dessous duquel on peut circuler. A la cathédrale de Poitiers, les fonts, placés au côté méridional, sont couverts par une sorte de petit temple grec à colonnades. En Angleterre et en Normandie, les fonts sont généralement élevés sur une ou plusieurs marches, tandis que, dans d'autres contrées, le pavage est plus bas et on descend pour en approcher. Il serait donc utile de recueillir les particularités relatives aux fonts dans les divers États de l'Allemagne, de la Suisse, de l'Italie, en Espagne, etc.

Nous avons vu une fontaine dans la cathédrale de Fribourg-en-Brisgau ; il y avait, il y a peu d'années, un puits à côté du chœur dans l'église Notre-Dame de Saint-Lô en

Basse-Normandie, et deux puits dans le transsept de la cathédrale de Coutances. Presque toutes nos grandes églises françaises possédaient aussi des puits ou des fontaines, soit intérieurement, soit extérieurement. Faire connaître ces puits ou fontaines existant encore dans les églises étrangères, en indiquer l'usage, l'origine, les particularités, serait donc encore une chose intéressante.

Sur les bords du Rhin, beaucoup de bénitiers ne sont pas fixes ; ce sont des sceaux en métal accrochés au pilier. Cet usage se retrouve-t-il dans toute l'Allemagne ?

En Normandie, en Angleterre, et jusqu'en Norwège, la tour ou le clocher des églises paroissiales sont le plus souvent placés à l'entrée du chœur, ou au côté nord du sanctuaire. Cet usage se remarque-t-il dans les autres contrées ? Indiquer dans les descriptions de monuments la place relative des tours, dômes et clochers.

Il y aurait lieu aussi de former un tableau d'ensemble des coutumes des divers pays de l'Europe relativement à l'emploi des jubés et des ambons.

L'usage des chaires à prêcher est-il général ? La plupart, dans les pays où l'on n'a pas innové, ne sont-elles pas roulantes ? Quelle est leur forme habituelle ? En France et en Belgique, on les surmonte d'un abat-voix depuis deux siècles à peu près. Cette espèce de baldaquin est-il conforme aux prescriptions liturgiques ? N'est-il pas un anachronisme sur les chaires à prêcher de style gothique ? Voit-on des abat-voix sur les chaires à prêcher en Espagne, en Italie, en Sardaigne, dans le Tyrol, en Pologne ? En Angleterre, la chaire à prêcher est munie d'un pupitre ; en Belgique, un crucifix mobile est à côté du prédicateur ; signaler les usages analogues dans les autres pays. En Normandie, les chaires à prêcher sont plus souvent du côté de l'Évangile : en Bel-

gique, en Flandre, en Champagne, elles sont du côté de l'Épître. Quel est le côté préférable?

En Espagne, le chœur est entouré d'une haute clôture, et du côté de la nef, une seconde clôture le sépare du transsept. En France, avant les changements modernes, l'intertranssept se trouvait compris dans le chœur de la plupart des cathédrales. Faire connaître, par des plans, des dessins, des descriptions précises, l'arrangement du chœur des églises, surtout dans les pays peu visités par les archéologues, en Hongrie, en Pologne, en Sardaigne, en Dalmatie, en Portugal.

Il y a trente ans, en Normandie et dans le reste de la France, dans toutes les églises où l'on dit une messe haute, il y avait deux autels latéraux, l'un à droite et l'autre à gauche de l'entrée du chœur. Saint Charles Borromée en fait une prescription formelle. Les jansénistes avaient fait la guerre à ces autels au siècle dernier. De nos jours on suit leurs idées et on les démolit dans toutes les églises où l'on fait des travaux. Ils ont disparu dans la plupart des églises de Paris. La cathédrale de Rouen les possède encore : on a enlevé ceux de la cathédrale du Mans qui étaient magnifiques, et on a menacé ceux de la cathédrale d'Amiens qui sont très-dignes d'être conservés. Quels sont les pays de l'Europe où la présence de ces deux autels est encore regardée comme obligatoire?

Avant la Révolution, le chœur de nos cathédrales et de nos grandes églises ne renfermait pas seulement le maître-autel : celui-ci n'était pas relégué au fond de l'abside, place du trône de l'évêque ou de l'autel matutinal. Les jansénistes et nos faiseurs modernes ne laissent plus dans le chœur des églises qu'un seul autel, qui sert à dire plusieurs messes successives le même jour. Comment les choses sont-elles établies dans les autres pays?

En Italie, et à Rome notamment, le maître-autel et l'autel du Saint-Sacrement, au moins, sont protégés par un baldaquin d'étoffe, *capo cielo*, suspendu à la voûte. L'usage de ce dais a existé autrefois en France à n'en pas douter; les *ciborium* des églises bénédictines et les rétables à colonnades en furent la continuation aux XVIIe et XVIIIe siècles. Deux églises rurales des environs d'Évreux, celles de Louversey et de Bretagnolles possèdent encore au-dessus de leur maître-autel d'immenses dais gothiques du XVIe siècle, et on trouve des baldaquins des XVe et XVIe siècles sur les autels latéraux de beaucoup d'églises rurales. Faire connaître les dimensions, la matière, la couleur, etc., de ces baldaquins dans les contrées de l'Europe où ils sont encore usités.

Nous avons actuellement en France des fabricants d'autels qui ont des commis-voyageurs et font force annonces et réclames pour le placement d'autels *gothiques*, en fonte, en zinc, en cuivre, en pierre factice, en marbre, en terre cuite, en bois, en carton, le tout noirci, blanchi, verni, doré ou peinturluré suivant le goût des acheteurs. A Paris, le quartier Saint-Sulpice est le centre de ce genre d'affaires. Grâce à l'empressement de ces négociants, il ne restera bientôt plus un seul des anciens autels en pierre que la Révolution avait laissés debout, et il y a déjà des diocèses où l'on ne sait plus ce qu'étaient les autels à parements d'étoffes, que nos pères croyaient obligatoires.

M. Viollet-le-Duc a garni d'autels, tous en forme de tables, ou ajourés en dessous, la cathédrale de Paris, l'église de Poissy, et beaucoup d'autres encore. L'adoption exclusive de ces autels peut-elle être tolérée? Suivant la tradition du Moyen Age et les rubriques actuelles, l'autel ne doit-il pas en principe être en pleine maçonnerie, à moins qu'il ne renferme un reliquaire? Les autels anciens en forme de table

que l'on voit à Notre-Dame de Vire, dans l'église de Norrey près Bayeux, et dans d'autres églises, ne peuvent justifier les nouveaux autels de Notre-Dame de Paris, car ces autels secondaires, accolés au mur d'une chapelle, étaient plutôt des crédences pour porter des reliques que des autels pour le saint sacrifice. Ces autels étaient des exceptions à la règle : d'ailleurs, pour y dire la messe, on les eût garnis d'un *frontale* ou *antipendium*. Nous attirons l'attention des liturgistes sur la régularité de ces autels supportés par des colonnettes ou évidés en dessous, qui sont si fort à la mode en ce moment.

L'emploi de l'*antipendium* ou parement d'étoffes brodées et de la couleur des ornements sacerdotaux, est tout à fait oublié à Paris, et la plupart des chasubliers ne sauraient comment s'y prendre pour en confectionner un, si on leur en commandait. C'est un article dont ils n'ont plus le placement. Cependant quelques évêques, notamment celui de Montauban, viennent d'en rétablir l'usage. Il convient donc de rapporter des modèles de Rome, de Belgique ou des autres contrées où ces parements couvrent encore le devant des autels.

La situation, la décoration de l'autel du Saint-Sacrement, la forme et l'arrangement du tabernacle donneraient lieu aussi à maintes observations. On ne se doute pas de toutes les inventions peu décentes de nos architectes pour la réserve de l'Eucharistie. M. Viollet-le-Duc place sur le gradin des autels exécutés sous ses ordres une espèce de réduit tout simplement taillé dans la pierre, et il appelle dans son *dictionnaire* (V° Rétable) cette cavité, une « boîte à ciboire ». Nous voilà bien loin des tabernacles richement sculptés et dorés des XVIe et XVIIe siècles, et des réserves couvertes de pinacles à découpures incomparables des époques précé-

dentes. Il est vrai que le clergé de Paris a supprimé les enveloppes de damas et de drap d'or dont notre ancien clergé faisait respectueusement une tente, *tabernaculum*, pour abriter le lieu où repose le Saint des saints, et qu'on met des tabernacles à tous les autels, au lieu qu'autrefois il n'y en avait qu'un seul ou deux tout au plus dans chaque église.

Ces questions suffisent pour laisser entrevoir en combien de points l'ameublement nouveau des églises laisse à désirer, et comment des travaux que l'on vient à peine d'achever à grands frais pourraient bien être à recommencer. Si quelques lecteurs trouvent de l'intérêt à ces recherches ecclésiologiques, nous reprendrons ce sujet dans un article ultérieur, surtout si ce premier essai provoque des réponses.

R. BORDEAUX,
Docteur en droit.

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

DE 1866

AU MUSÉE NAPOLÉON D'AMIENS

PREMIER ARTICLE.

I.

L'Exposition rétrospective de peintures, préparée par la Commission du Musée Napoléon, à l'occasion de la trente-troisième session du Congrès scientifique, devait avoir lieu du 15 juin au 15 août. L'épidémie, qui a si cruellement sévi à Amiens, est venue entraver ce projet, comme bien d'autres, et on a pu craindre un moment que tant de soins et de dépenses restassent sans profit pour le public. Grâce à la bienveillante complaisance des exposants, il n'en sera pas ainsi. Cette magnifique exhibition, qui n'a point de précédent en province, et dont M. le Surintendant des Beaux-Arts a bien voulu accepter le patronage, s'est ouverte le 26 août et sera prorogée jusque dans la première quinzaine du mois de novembre.

Tout le monde est d'accord pour reconnaître la supério-

rité de cette Exposition sur celle de l'an dernier, déjà si riche en chefs-d'œuvre, dont nous avons rendu compte dans les colonnes de cette *Revue*. Cette année, chaque école nous a député ses plus illustres représentants, Murillo et Velasquez, Albert Dürer et Holbein, Jordaens et Van Dyck, Hobbema et Rembrandt, Claude Lorrain et Watteau. A côté de ces maîtres, qu'on ne se lasse jamais de revoir, apparaissent des noms, choyés à l'étranger, mais à peu près inconnus en France, où on n'aime guère à surcharger la liste des admirations consacrées par l'habitude. C'est Benjamin et Guerritz Cuyp, c'est Verkolie, c'est Van Utrecht, c'est Van Bayeren, c'est Barent Graat, c'est David Bailly, charmante pléïade du ciel artistique de la Hollande et dont pas une étoile ne brille au Musée du Louvre.

N'est-ce pas là un des plus puissants attraits des Expositions rétrospectives que de nous familiariser avec certains artistes, dont les œuvres n'ont point encore pénétré dans les musées publics, ou du moins dans ceux de la France ? On éprouve d'abord cette défiance qu'inspire tout nom inconnu : mais bientôt le charme du génie a vaincu nos préjugés ; on se sent attiré par une mystérieuse attraction vers ces talents voilés d'ombre, que la capricieuse Renommée a oublié d'inscrire sur ses tablettes, et souvent l'inconnu de la veille devient pour nous un ami du lendemain.

Il faudrait bien se garder de croire que ces sortes d'Expositions, qui depuis quelques années se multiplient en Europe, et surtout en Angleterre, n'ont d'autre résultat que de charmer les loisirs de ceux que Rabelais appelait *les friands de quintessence*, et que Diderot nommait *les délicats*. Les hommes du monde y complètent des connaissances qui se vulgarisent tellement aujourd'hui qu'il n'est pas impossible que, d'ici à vingt ans, l'histoire de la peinture ne fi-

gure dans le programme officiel de l'Université. L'homme du peuple lui-même y puise des leçons de goût qui ne restent pas sans influence sur son avenir. Si l'ouvrier de Paris est, en général, supérieur à l'artisan de province, c'est que son goût est incessamment développé par cette éducation des yeux qu'alimentent tant de chefs-d'œuvre. La création du Musée Napoléon et ses expositions temporaires contribueront puissamment à diminuer, sous ce rapport, notre infériorité, relativement à la capitale, et nous espérons que dans un prochain avenir on constatera chez nous combien l'Industrie s'améliore et se fortifie en se plaçant sous l'égide tutélaire de l'Art.

A ce point de vue, comme sous bien d'autres, nous voudrions ici féliciter M. Dufour, président de la Commission du Musée Napoléon, d'avoir organisé une Exposition si remarquable, et M. Ch. Borély de lui avoir prêté un si précieux concours, en disposant les tableaux avec tant de goût dans les galeries de l'Impératrice et dans trois pavillons du Musée. Mais comme l'usage prescrit à l'amitié de mettre une sourdine à ses éloges, j'aime mieux ne rien dire que trop peu dire. Toutefois, mon silence absolu deviendrait une ingratitude, si je ne mentionnais ici combien j'ai profité, pour la rédaction de ces pages, des entretiens que j'ai eus avec M. Borély, dont les judicieuses appréciations dénotent une connaissance approfondie de l'histoire des arts.

J'ai également utilisé, pour divers renseignements, la correspondance des exposants avec M. le Président de la Commission du Musée Napoléon.

Ces exposants sont au nombre de 41. Nous croyons devoir tout d'abord inscrire leurs noms avec l'indication des numéros de leurs tableaux inscrits dans le *Catalogue*, pour qu'il nous devienne inutile dans la suite de mentionner le nom

du propriétaire, à côté du numéro d'ordre des œuvres que nous examinerons.

L'ordre des numéros du Catalogue a été déterminé par le rang d'arrivée des tableaux. Quelques exposants ayant fait deux envois successifs, leur nom se trouve répété une seconde fois, à partir du numéro 322 qui commence le supplément du *Livret*.

1-3. M. A. Grimbert, à Saint-Pol.
4. M. Gaudet, à Lyon.
5-8. M. Lennel, ancien conseiller-auditeur, à Amiens.
9-39. M. Dumont, à Cambrai.
40-41. M. Ch. Gomart, à Saint-Quentin.
42-56. M. A. Labitte, directeur de la maison de santé, à Clermont (Oise).
57-70. M. W. Bürger, homme de lettres, à Paris.
71-72. M. Léopold Double, à Paris.
73-76. M. A. Tainturier, à Paris.
77-82. M. E. Marcille, à Paris.
83-94. M. Girou de Buzareingues, député au Corps législatif, à Paris.
95-108. M. le sénateur duc de Vicence, à Paris.
109-112. M. Descoutures, à Paris.
113-128. M. Robert, à Paris.
129. M. Mortemart, à Paris.
130. M. Salmon, à Paris.
131-135. M. Ch. Fournier, à Paris.
136-142. M. O. Lavalard, à Paris.
143-145. M. Jacques, à Paris.
146-150. M. le docteur Lachaise, à Paris.
151-152. Mme Vinchon, à Paris.
153-162. M. Horsin-Déon, à Paris.

163. M. Lorois, à Nantes.

164-170. M. le sénateur Boitelle, à Paris.

171. M. Lacave, à Paris.

172-175. M. le comte d'Espagnac, à Paris.

176-181. M. Choquet, à Paris.

182-183. M. Dugier, à Paris.

184-190. M. Baroilhet, professeur de chant au Conservatoire, à Paris.

191-202. M. Ch. Moisson, à Paris.

203-212. M. de Villars, à Paris.

213-245. M. Al. Leleux, rédacteur en chef de l'*Écho du Nord*, à Lille.

246-263. M. Otto Mündler, à Paris.

264. M. Ledieu-Canda, à Paris.

265. M. Em. Sano, à Paris.

266-272. M. Boitelle, adjoint au maire de Cambrai.

273. M. Ernest Breton, collaborateur de la *Revue de l'Art chrétien*, à Paris.

274-280. M. Barbet, à Paris.

281-321. M. Servaas de Jong, à Amiens.

322. M. A. Tainturier, à Paris.

323. M. Robert, à Paris.

324 332. M. Ch. Moisson, à Paris.

333. M. le sénateur Boitelle, à Paris.

334-335. M. le comte d'Espagnac, à Paris.

336. M. le chanoine Van Drival, collaborateur de la *Revue de l'Art chrétien*, à Arras.

337-339. M. de Villars, à Paris.

340-343. M. le docteur Lachaise, à Paris.

344-346. M. X, à Paris.

347. M. Robert, à Paris.

Nous devons ajouter que M. Creuzé de la Touche, d'Amiens, a exposé dans une vitrine une charmante collection d'émaux de Limoges; et M. le chanoine Van Drival, quelques vases liturgiques et entre autres un ciboire dont j'ai publié jadis le dessin dans la *Revue de l'Art chrétien*.

Sur nos quarante-deux exposants, il y en a un du département du Rhône, un de la Loire-Inférieure, un de l'Oise, un de l'Aisne, deux du Pas-de-Calais, trois de la Somme, trois du Nord et trente de Paris.

Un jury a statué sur l'admission des tableaux envoyés par les amateurs [1]. Il s'est gardé tout à la fois d'une trop grande sévérité et d'une trop grande indulgence. Il s'est vu contraint, vers la fin de juin, de refuser les propositions faites par divers collectionneurs renommés, parce que la place manquait au Musée. Plusieurs tableaux fort remarquables, arrivés un peu trop tard, ont dû être relégués à une trop grande hauteur. Mieux valait leur assigner une place inférieure à leur mérite, que d'en priver notre Exposition.

Nos 347 tableaux se répartissent de la manière suivante, sous le rapport des écoles :

Ecole anglaise.	2
— allemande	6
— espagnole	24
— italienne.	48
— flamande.	56
— française.	83
— hollandaise	128

[1] Ce jury est ainsi composé : MM. Ch. Dufour, président; Borély, conservateur des peintures du Musée Napoléon; Crauck, professeur de dessin au lycée d'Amiens; le marquis de Landreville; Le Tellier, professeur à l'école communale de dessin d'Amiens; le baron de Mathan, et Servaas de Jong.

Il nous serait impossible, on le comprend, d'examiner chacun de ces tableaux en particulier. Nous procèderons par école et nous devrons nous borner à mentionner les principales œuvres qui se recommandent à l'attention, soit par le nom de leur auteur, soit par leur mérite, soit par le sujet qu'elles traitent.

A l'exemple du *Livret*, nous respectons les attributions données par les propriétaires, et bien que nous ne partagions pas toujours leur avis trop intéressé, nous serons à cet égard très-sobre de contradictions.

Plusieurs tableaux exposés pourront être cédés par leurs possesseurs : nous indiquerons les prix demandés pour un certain nombre d'entre eux. Il est probable que quelques-uns de nos compatriotes, favorisés des dons de la fortune, voudront profiter de nos indications pour choisir quelques œuvres d'art dans cette riche collection, et former ainsi des cabinets qui permettraient à la ville d'Amiens de rivaliser sous ce rapport avec les grandes cités du nord de la France. Un noble exemple nous est fourni actuellement par la ville de Lille, où plus de 200,000 francs de tableaux ont été achetés par des particuliers, pendant l'Exposition de peintures modernes qu'elle vient d'organiser.

Parmi les tableaux qui nous ont été confiés temporairement, il en est plus d'un que la Commission du Musée voudrait pouvoir fixer à tout jamais dans les galeries du monument. L'an dernier, grâce au produit de l'Exposition, elle a pu acquérir le *Docteur de village*, de David Teniers. Cette année, le Musée a été privé pendant près de trois mois des visites qui constituent son unique revenu. Les recettes seront assurément nombreuses pendant la durée de l'Exposition, mais elles suffiront à peine à couvrir les frais. L'acquisition d'un tableau ne pourrait donc être que le résultat de

la générosité collective du public : c'est pour cela qu'un tronc, presque monumental, a été disposé dans le vestibule de l'escalier; il est si bien agencé, si coquettement enveloppé de verdure, qu'on ne saurait lui refuser son obole, surtout quand on songe que le Musée, si longtemps délaissé par les étrangers, a été, lui aussi, une des nombreuses victimes de l'épidémie.

II.

ÉCOLE ANGLAISE.

L'école anglaise n'est représentée à notre Exposition que par deux marines de Bonington, que pourrait peut-être réclamer l'école française. Il quitta, en effet, sa patrie à l'âge de quinze ans et devint l'élève de Gros. Ses toiles sont toutes de petite dimension, et se vendent fort cher. L'une d'elles a atteint le chiffre de 49,000 fr. à la vente de lord Seymour.

Le n° 135 est une marine traitée dans une gamme claire et blonde. Le n° 332 lui est supérieur : le ciel est largement traité ; l'ombre que répand un nuage sur un côté de la mer, fait un heureux contraste avec l'opulente lumière qui dore une falaise de ses tons embrasés.

III.

ÉCOLE ALLEMANDE.

Nous possédons six tableaux de l'école allemande, et ce chiffre ne paraîtra point trop à dédaigner, quand on se rappellera que le Musée du Louvre ne contient que vingt tableaux de cette école si peu connue en France.

L'*Adoration des Bergers* (239), portant le monogramme d'Albert Dürer, a été mentionnée dans le troisième volume

du *Guide de l'Amateur de Tableaux*, par M. Théod. Lejeune. La pose de la Vierge est difficile à comprendre ; l'architecture est aussi fantastique qu'un conte d'Hoffman ; les draperies sont d'une raideur anguleuse : mais ces défauts sont rachetés par la religieuse expression des physionomies et par la vivacité de ce coloris qui rappelle les miniatures du Moyen Age. En somme, c'est une précieuse page du grand peintre qui a si bien personnifié le génie germanique.

Le *Calvaire* (240) n'a point de monogramme : mais sur la tunique d'un des bourreaux du Christ on remarque le dragon ailé, signature ordinaire de Lucas Cranach.

Un autre tableau de l'école allemande primitive, portant un monogramme illisible, représente *Notre-Seigneur devant Pilate* (153). Pilate, dont le manteau est singulièrement agencé, se lave les mains dans un bassin que lui présente un page, en costume du XVe siècle, et dont la main (par parenthèse) a été retouchée. La femme du gouverneur romain est coiffée de ce bonnet pyramidal qui fait la joie des voyageurs dans leurs excursions près de Nuremberg. Notre-Seigneur est entre deux bourreaux : l'un lui saisit les vêtements, et l'autre le retient à l'aide d'une corde. Malgré ses défauts de perspective et de dessin, ce tableau à la fois noble et naïf, séduit par le sentiment religieux qui l'anime. Il est à vendre au prix de 1,200 fr.

Holbein nous transporte dans des régions moins idéales, en nous offrant deux portraits (12 et 346); celui d'une *Dame de qualité*, daté de 1528, est d'une simplicité de facture qui cache un grand art : les petits détails sont négligés au profit de l'ensemble; la figure paraît lisse et pourtant on y devine le jeu de tous les muscles. Quelques parties ont été alourdies par des retouches, mais l'ensemble est plein de caractère et de vérité.

Ce fut aussi un grand portraitiste que Balthasar Denner, dont les souverains du XVIIIe siècle se disputèrent le pinceau. Le Musée du Louvre a payé tout récemment 18,900 fr. une de ses petites têtes de femme. C'est que la tête est tout pour Denner : c'est là qu'il atteint une vérité d'expression qui a été rarement surpassée. Tout le reste est négligé et ne sort pas de la médiocrité. Notre *Vieille femme en prières* (116) a pourtant des mains traitées avec soin ; mais ce qui fait le mérite essentiel de ce portrait, c'est cette physionomie rude et vulgaire, ennoblie par la piété, transfigurée par la foi. Traduire ainsi la nature, ce n'est pas seulement faire vivre la réalité sur la toile : c'est faire apercevoir l'âme à travers le corps.

IV.

ÉCOLE ESPAGNOLE.

Paul de Cespedes, habile imitateur du Corrége, est l'un des plus anciens peintres de l'école de Séville. Sa *Cène* (118) a eu les honneurs de la gravure. Le Christ et les douze Apôtres, dont les figures reproduisent les traits des grands artistes du XVIe siècle, sont assis autour d'une table où on a servi l'Agneau pascal. L'auteur a donc voulu représenter, non pas l'institution de l'Eucharistie, qui eut lieu après la manducation de l'agneau, mais la cène légale qui consistait à manger l'agneau pascal. Pour se conformer à la vérité historique, l'artiste aurait dû représenter les convives, non pas assis, mais debout et tenant en main le bâton du voyageur. On pardonne à bien des peintres leur ignorance des coutumes et des mœurs de l'antiquité, mais on a droit d'être plus exigeant pour Cespedes, qui fut non-seulement

un grand coloriste, mais un savant presque universel, encore renommé aujourd'hui dans sa patrie comme prosateur, poëte, antiquaire, philosophe, helléniste et hébraïsant.

A ce point de vue de la vérité historique, nous sommes également choqué de voir dans le *Sacrifice d'Abraham* (76), de Ribera, un Isaac qui a passé l'âge de la jeunesse, un Abraham qu'on confondrait volontiers avec un brigand de la Sierra-Morena, et un ange qui effrayerait assurément les célestes chœurs des séraphins.

L'énergie de pinceau qu'on doit admirer dans cette esquisse se retrouve dans deux autres œuvres attribuées à Ribera, aussi riches de coloris et d'une composition bien supérieure. C'est un *Saint André* (191) qui rappelle la manière de Lanfranch, et un *Saint Jean-Baptiste* (136), qui tient son agneau d'une manière disgracieuse, mais dont la savante exécution paraît être le dernier mot de l'art.

Ribera semble s'être partagé avec Murillo le domaine de la pensée religieuse. Le premier s'est réservé tout ce qu'il y a de sévère et de terrible dans les mystères du Christianisme ; le second nous en retrace le côté tendre et gracieux. Il conserve la suavité de son pinceau, même dans les scènes de deuil, comme on peut le voir dans la *Mort d'un saint religieux* (1180), esquisse signée et datée de 1645, qui rentre sans doute dans la catégorie de ces petites toiles improvisées que Murillo, à son début, vendait pour quelques francs aux foires de Séville. Nous en dirons autant de la *Fuite en Égypte* (319) qu'il vaudrait mieux appeler le *Départ pour l'Égypte*, puisque saint Joseph ne s'est pas encore muni de la monture qui doit conduire la sainte Vierge dans son exil temporaire.

Rectifions aussi le *Livret* qui donne le nom de *Saint François de Sales* (344) au saint Antoine de Padoue, d'une phy-

sionomie si gracieuse, qui tient l'Enfant-Jésus dans ses bras. « Saint Antoine de Padoue, dit Giry, avait une dévotion fort tendre envers Jésus enfant. Il n'en faut point d'autre marque que ce qui lui arriva dans le Limousin, où un fort homme de bien l'ayant reçu et logé dans sa maison, et s'étant ensuite porté, par une sainte curiosité, à observer ce qu'il faisait la nuit dans sa chambre, l'aperçut en oraison, et un petit enfant, d'une admirable beauté, qui le baisait et lui faisait mille caresses ; d'où est venue la coutume de peindre notre saint avec l'enfant Jésus, tout rayonnant de gloire, qui l'embrasse et lui parle d'une manière fort agréable. »

C'est encore *Saint Antoine de Padoue* (82), qui est ravi en extase devant le divin Enfant, dans l'admirable esquisse qui appartient à M. Marcille. Serait-ce le premier jet de la grande composition qui est une des richesses de la cathédrale de Séville ? Quoiqu'il en soit, on ne se lasse pas de contempler cette tête pleine de conviction, noyée dans une lumière dorée, et ce délicieux ensemble où tout a sa raison d'être.

On attribue aussi à Murillo une *Apparition de la Vierge à deux religieux* (144), dont nous avons en vain cherché à deviner la donnée historique, empruntée sans doute à la légende de quelque couvent espagnol. La sainte Vierge apparaît dans les nues à deux saints abbés de l'ordre bénédictin, portant leur crosse, et reçoit en même temps les supplications du donataire et d'un mendiant, qui rappelle celui que le même maître a représenté dans son fameux tableau de *Saint Thomas de Villeneuve faisant des aumônes.*

Les deux œuvres capitales de Murillo, à notre Exposition, sont *La Vierge et l'enfant Jésus* (108) qui, de la galerie Aguado, a passé dans le cabinet de M. le duc de Vicence, composition pleine de génie, et le *Divin Pasteur* (108), que M. Choquet a acheté à Grenade, en 1832, et que son fils a

reproduit sur porcelaine, pour l'Exposition de Madrid, en 1855, habile copie qui lui a mérité la médaille d'or. Les amateurs sont unanimes à attribuer cette œuvre remarquable à Murillo, tout en différant d'avis sur le point de savoir s'il faut la rapporter à la première ou à la seconde manière de l'auteur. Peut-être trouvera-t-on que l'attitude et la sublimité d'expression de la tête n'appartiennent pas à un enfant de cet âge; mais il faut se rappeler que ce n'est point là un enfant ordinaire, et que la divinité devait rayonner de ses traits adolescents, tout aussi bien que de la maturité de sa vie. Nous ne voulons pas dire cependant que cette œuvre si harmonieuse soit entièrement irréprochable. Les jambes de l'Enfant divin sont un peu courtes; sa main droite et son œil gauche nous paraissent avoir été retouchés; enfin, l'un des agneaux brave les lois de l'équilibre. Malgré ces défauts, ce n'en est pas moins une grande et magnifique composition resserrée dans un petit cadre. Elle est à vendre pour 40,000 francs. Nous n'avons aucun avis à formuler sur ce prix. Nous nous bornerons à rappeler que les Murillos authentiques et sans retouches atteignent des chiffres bien élevés. On sait que quinze tableaux de ce maître, à la vente du maréchal Soult, ont été payés ensemble 1,163,245 fr., ce qui fait une moyenne de 77,000 fr. pour chacun d'eux.

On a longtemps attribué à Murillo l'*Assomption de la Vierge* (146) que possède M. le docteur Lachaise. Mais son propriétaire, l'un des connaisseurs les plus distingués de notre époque et l'auteur d'un excellent *Manuel de l'Amateur de tableaux*, a été le premier a restituer cette belle œuvre à un élève de Murillo, à Meneses Osorio. C'est là un exemple que devraient suivre beaucoup de collectionneurs, trop enclins à décorer de noms pompeux toutes les œuvres de leur cabinet. Elles sont souvent écrasées sous le poids de ces am-

bitieuses attributions et y perdent bien plus quelles n'y gagnent. Le connaisseur proteste tout d'abord contre cette usurpation de titre et, dans son accès de mauvaise humeur, il n'est pas disposé à rendre justice à des qualités secondaires qu'il aurait appréciées, si on n'avait pas invoqué pour elles la paternité mensongère d'un Titien, d'un Rubens, d'un Van Dyck, ou d'un Corrége.

L'*Assomption*, d'Osorio, a un style moins vaporeux et un sentiment moins élevé que les vrais Murillos. Il y a peut-être une plus grande correction dans les anges. Cette œuvre capitale, qu'on veut vendre 6,000 fr., devait être acquise pour le musée de Rouen. C'est la mort prématurée de son conservateur, M. Court, qui a interrompu cette négociation.

C'est aussi à l'école de Séville qu'appartient Alonzo Cano, bien que ses œuvres aient la physionomie du style lombard. Il poussait très-loin, trop loin parfois, l'amour de la forme, qu'il avait puisé dans l'étude des statues antiques. « Étant au lit de mort, dit M. Ch. Blanc, comme le prêtre lui donnait à baiser un crucifix mal sculpté, il le repoussa en disant: Il est trop mal fait pour que je l'embrasse; et il se fit apporter une simple croix de bois. Ce trait caractérise parfaitement le génie d'Alonzo Cano. Un amour aussi ardent de la beauté plastique était, il faut le dire, une passion assez nouvelle parmi ces peintres espagnols qui avaient été si indifférents jusqu'alors sur le choix des modèles, sur la noblesse des formes et des figures, et dont l'unique préoccupation était d'exprimer le sentiment chrétien dans toute sa profondeur, dans toute son austère tendresse. Alonzo Cano fut le premier païen de la peinture espagnole. Après lui, l'art espagnol tomba peu à peu dans le matérialisme pur; l'esprit qui le vivifiait se retira; il perdit sa poésie; il rendit l'âme. »

Deux de nos tableaux sont attribués à Cano, la *Vierge à la grenade* (177) et un *Moine en méditation* (176) qui a subi quelques restaurations maladroites. Au premier coup-d'œil, on ne saurait dire si ce personnage est debout ou assis. Il faut le regarder attentivement pour deviner qu'il est debout, et qu'il pose le pied gauche sur une pierre, afin de pouvoir tenir son livre sur un genou. La *Vierge à la grenade* est d'un style franc, facile et à effet; elle réunit la chaleur de l'esquisse au fini du tableau. On y lit cette dédicace : *A su amigo D. Diego Velazquez el bacionero Alonzo Cano. Granada* 1664.

Ce Diego Velasquez, à qui Cano dédie son œuvre, devait bien surpasser le camarade d'atelier qui resta toujours son ami. Ce n'est qu'à Madrid qu'on peut juger ce peintre essentiellement espagnol, adorateur passionné de la vérité, qui fait palpiter la nature et la vie dans toutes ses toiles. Mais sans sortir du Musée Napoléon, on peut, jusqu'à un certain point, entrer dans les profondeurs de son génie ; car les six tableaux qui lui sont attribués sont presque tous véritablement dignes de lui. Voici une *Guirlande de fruits* (170), panneau incomplet malheureusement, où brillent dans un harmonieux ensemble toutes les couleurs de la palette. Cette *Jeune fille* (42), portant une perruche, est ravissante de grâce ; mais ne serait-ce pas une œuvre de l'école française? Je lui préfère encore le *Portrait d'une Dame de qualité* (143). Cette femme, à la figure énergique, part pour la chasse, portant une lance d'une main, et, de l'autre, tenant un chien en laisse. Les mains sont restées un peu à l'état d'esquisse. On croit que ce portrait plein de vérité est celui d'une dame de la maison de Basonde-Watteville.

On sait que Velasquez, sous l'influence de son premier maître, le terrible Herrera, déploya une vigueur qui touchait

à la rudesse. C'est à cette phase de son talent qu'il faut rapporter les *Apprêts du Déjeûner* (84). Ce sujet vulgaire, où Chardin et Jean Steen ont mis tant de belle humeur, devient presque effrayant sous le romantique pinceau de Velasquez. Une bohémienne, à la mine fatidique, se tient debout, sombre et rêveuse, près d'un réchaud embrasé. Quel horrible mystère va s'accomplir?... Rassurons-nous, elle fait cuire des œufs, que vient sans doute de voler son fils, qui tient une pastèque et un flacon de vin. On avait pressenti un drame, et on se trouve en face d'une scène pacifique et triviale, mais traitée à la manière de Schakespeare. Il faut considérer longtemps cette composition pour en goûter les qualités élevées. Plus on la regarde et plus on l'apprécie. N'est-ce pas le contraire pour bien d'autres tableaux?

Pour terminer ce qui concerne l'école espagnole, nous mentionnerons encore une *Madeleine pénitente* (179), de Bocanegra, dont le paysage est à remarquer; une *Esquisse de Goya* (205), d'une touche ferme et pâteuse; un *Saint François d'Assise* (10), de Zurbaran, page émouvante qui serait un chef-d'œuvre accompli si tout était traité comme la tête du saint, et enfin un autre *Saint François en extase* (148), que son possesseur, M. le docteur Lachaise, attribue à François Ribalta, un des chefs de l'école de Valence, qui, ayant longtemps habité l'Italie, sut ajouter les qualités d'exécution de l'école lombarde au sentiment profondément ascétique de l'école espagnole.

On a pu remarquer qu'à peu d'exceptions près tous nos tableaux espagnols sont des sujets religieux. C'est que nulle part plus qu'en Espagne l'Art ne s'est associé à la Religion. Il savait qu'il serait compris en répétant mille fois les traits vénérés de la Madone, les scènes émouvantes de la Passion, les glorieuses souffrances des martyrs. Une époque de foi

profonde a produit des artistes de foi qui ont su atteindre une expression de beauté morale, due tout entière à l'ardeur des convictions qui guidaient les pinceaux. Aujourd'hui, nous ne manquons pas d'habiles artistes qui veulent aborder la peinture religieuse et qui trouveraient un public digne de les comprendre et de les apprécier : et pourtant, à part quelques glorieuses exceptions, la peinture religieuse reste dans un déplorable état de médiocrité. Que manque-t-il donc à nos grands artistes pour rivaliser avec les Murillo, les Zurbaran et les Ribera ? Ce n'est pas la science de l'atelier, ce n'est pas même toujours la force du talent : ce qui leur fait défaut, c'est cette conviction qui inspire, c'est cette foi qui anime tout de son souffle créateur. Aussi leur œuvre reste-t-elle incomplète ; c'est une forme où le fonds manque ; c'est une parole retentissante que n'alimente point la pensée; c'est cette belle statue que Prométhée avait pétrie avec le limon de la terre, mais qu'il n'a pas encore animée, en lui communiquant le feu qu'il ne pouvait trouver qu'au Ciel !

V.

ÉCOLE ROMAINE.

Pietro Vanucci pourrait être réclamé par l'école ombrienne, puisqu'il était bourgeois de Pérouse, ce qui lui fit donner le nom de Pérugin ; il appartient en un autre sens à l'école florentine, puisqu'il s'est formé, en même temps que Léonard de Vinci, dans l'atelier d'André Verocchio. Mais comment ne pas considérer comme le père de l'école romaine celui qui fut le maître de Raphaël et dont le nom restera toujours inséparable de l'immortel génie qui a porté l'art au sommet de sa perfection ?

On a souvent répété que Pérugin était dépourvu d'imagi-

nation, qu'il a toujours répété la même Madone, la même sainte Famille, la même Ascension, et qu'il a perpétué uniformément ses procédés comme ses types. Ce reproche ne nous paraît point complétement juste. Le talent de Pérugin a eu des phases dont les nuances sont très-marquées. On retrouve toujours chez lui, il est vrai, des traces de l'école ombrienne, une certaine raideur dans les formes, de la mesquinerie dans les draperies, de la puérilité dans la symétrie; mais que de progrès successifs n'a-t-il point faits dans la couleur et la composition, tout en conservant cette sublime expression religieuse dont Raphaël ne devait pas toujours garder la tradition. Comparez ensemble l'*Assomption* du musée de Lyon, le *Saint Pierre* de la chapelle Sixtine, et le tableau du Louvre qui a été acheté 53,000 fr. à la vente du roi des Pays-Bas, et vous resterez persuadé que tous les Pérugins ne se ressemblent pas. C'est une réflexion qu'il est bon de faire en face de *La Vierge et l'Enfant* (334) qui, par certains côtés, évoquerait plutôt le souvenir de Francia que celui de Vanucci. Quoiqu'il en soit de cette attribution, si on ferme les yeux sur la main gauche de la Madone et sur quelques autres parties également alourdies par des retouches, on n'aura plus qu'à admirer une peinture magistrale où l'artiste inspiré s'est élevé à la hauteur de son sujet.

De Pérugin à Raphaël, il y a une immense distance à gravir : aussi les tableaux qui se présentent sous ce dernier nom, sans avoir bien en règle leur acte de naissance, sont-ils assurés d'être accueillis par un sourire d'incrédulité. Tel a été le sort de la *Mort de saint Joseph*, dont nous avons publié jadis le dessin dans la *Revue de l'Art chrétien*. Tandis que son propriétaire, M. l'abbé Nicolle, et quelques artistes y voyaient un chef-d'œuvre de la dernière manière de Raphaël,

des critiques estimés croyaient reconnaître, celui-ci un Lesueur déteint, celui-là un douteux André del Sarte, d'autres enfin une esquisse de Carlo Maratti. Ce tableau apocryphe a été vendu mille francs à l'hôtel Drouot, après avoir affiché la prétention de valoir plusieurs millions.

La Flagellation du Christ (113), qui appartient à M. Robert [1], n'a pas sans doute des prétentions aussi ambitieuses, et cependant on assure que le dessin original de ce tableau, signé de Raphaël, se trouve actuellement dans le cabinet du roi de Saxe. On fait remarquer qu'il offre quelque analogie avec le *Mariage de la Vierge*, et qu'un des bourreaux rappelle celui du *Portement de Croix*. Quoiqu'il en soit, on ne saurait nier que des fautes élémentaires de dessin et de perspective accusent de nombreux repeints, tout en reconnaissant que le fonds d'architecture et la tête vraiment divine du Sauveur sont dignes du pinceau primitif de Raphaël.

Si Pierre de Cortone était né du temps de ce puissant génie, il serait sans doute devenu un des grands peintres de ce siècle sans égal : mais il eut le malheur d'arriver dans un âge de décadence, dont il n'avait pas la force de redresser les tendances funestes, et il eut en même temps le dangereux bonheur d'exciter un enthousiasme immodéré ; un bel esprit d'alors découvrit dans le nom de Pietro da Cortona l'anagramme de *Corona de Pittori*, et ne parut que confirmer l'arrêt de l'opinion publique qui voyait, dans les œuvres de son artiste privilégié, le diadème de l'art. La postérité n'a pas souscrit à cet enthousiaste apothéose et le souverain découronné a pris place dans la nombreuse foule des talents secondaires.

Son *Repos en Égypte* (274) est une œuvre agréable et fa-

[1] C'est par erreur que M. Robert, propriétaire à Paris, a été désigné, dans le *Catalogue*, comme marchand de tableaux.

cile, où la manière n'exclut pas la grâce et dont l'absence de verve ne va pas jusqu'à la froideur.

VI.

ÉCOLE NAPOLITAINE.

L'école napolitaine ne compte guère que deux grands noms, — Salvator Rosa et Lucas Giordano, — et tous deux sont dignement représentés à notre Exposition.

Quel cachet de sauvagerie, quelle poésie pénétrante, quelle imagination fougueuse, dans ce *Paysage de Calabre* (304), dans ce *Saint Jean-Baptiste* (120) qui puise à l'eau du torrent, dans cette *Madeleine* (119) en prière auprès d'une cascade, et surtout dans cette *Tempête* (83) d'un dessin si accentué, d'une couleur si sévère! Jonas est étendu près d'un rocher où viennent se briser les flots mugissants d'une mer en furie, tandis que le monstre marin qui vient de vomir le prophète se retire dans les sombres profondeurs de l'océan. Les marines de Gudin et d'Isabey offrent, sans nul doute, une plus grande vérité de détails : mais sont-elles jamais parvenues à inspirer cette émotion rapide, cette terreur subite, cet effroi instinctif, qui font le triomphe du poëte tragique comme elle font la gloire de Salvator Rosa.

Lucas Giordano fut bien loin d'être, comme lui, un génie prime-sautier. Il imita tantôt Véronèse, tantôt Rubens, tantôt Albert Dürer, sans que ses réminiscences l'entraînassent pourtant au plagiat. Cette *Madeleine en extase* (198) est un souvenir de Murillo; cet *Antoine et Cléopâtre* (340) rappelle le même sujet traité par Guido Reni. Il est plus lui-même dans la *Sainte Famille* (86) qui appartient à M. Girou de Buzareingues. Le petit saint Jean, ravissant de

grâce, baise avec un respect expressif le pied de l'enfant Jésus, que sa divine Mère tient sur ses genoux ; saint Joseph, à son établi, confectionne des croix, tandis que deux anges jouent avec une d'elles. Il y a dans cet ensemble plus d'originalité que n'en dépensait ordinairement Giordano, et, en même temps, cette verve de facilité qui a été la cause de ses succès, en même temps que l'écueil de son talent.

Je me rappellerai toujours combien j'ai été abasourdi, à Naples, du nom de Lucas Giordano. Je ne pénétrais pas dans un musée, dans une église, dans un palais, sans que mon *cicerone* ne me montrât de nombreuses pages de ce maître, avec qui j'avais déjà fait si ample connaissance à Rome et à Florence. Je compris alors qu'il avait bien mérité son surnom de *Fa presto*, et qu'il avait réalisé d'une façon miraculeuse les conseils trop intéressés que lui donnait l'avarice de son père. Giordano, du reste, se glorifiait de cette fécondité trop hâtive et en parlait avec une vantardise qui sent un peu les bords de la Garonne. Il affirmait que pendant les quelques années de sa jeunesse qu'il avait passées à Rome, il avait, à la demande de riches étrangers, copié douze fois les *Stanze* et les *Loggie* de Raphaël, près de vingt fois la *Bataille de Constantin*, sans compter les esquisses, les études et les nombreux tableaux dont il puisait les sujets dans sa propre inspiration. Une anecdote que consigne la *Biographie universelle*, nous peint tout à la fois l'homme et l'artiste. Un jour que Giordano était occupé à composer une *Cène*, il fut interrompu par son père qui l'appelait pour dîner : — « Lucas, criait le père par une fenêtre, descends tout de suite, la soupe va refroidir. — Je descends à l'instant, répondit le fils ; mon Christ est terminé, je n'ai plus à faire que les douze apôtres ».

VII.

ÉCOLE LOMBARDO-BOLONAISE.

Cesare da Sesto, ainsi nommé parce qu'il naquit à Sesto, près de Milan, et qu'on a tort, par conséquent, d'appeler Cesto ou Selto, est un des élèves de Léonard de Vinci, dont il rappelle souvent la pureté de dessin. Sa *Mort de la Vierge* (126) respire un sentiment de piété tendre et naïve. La Mère du Sauveur, entourée de dix apôtres et de quatre saintes femmes, va rendre son âme à Dieu. C'est ainsi que tous les peintres ont représenté ce sujet, sans nul souci de la vraisemblance historique. Selon le pape Benoît XIII, Marie ne mourut qu'à l'âge de soixante-douze ans; selon d'autres, ce fut de cinquante à soixante ans. Or, à aucune de ces époques, les apôtres n'étaient réunis ni à Jérusalem, ni à Éphèse.

Si les artistes ont eu raison de donner une figure calme et sans souffrances à Marie mourante, comme l'a fait Cesare da Sesto, ils ont été également bien inspirés en imprimant à ses traits une profonde douleur, quand elle tient dans ses bras le corps inanimé de son divin Fils. Là, elle entre en participation avec la passion du Sauveur et doit en exprimer les sentiments d'amertume et d'angoisse. C'est ce qu'a fait Annibal Carrache dans le tableau qui appartient à M. Barroilhet (185). Remarquons toutefois que le choix de ce sujet, consacré par le génie de Michel Ange et de Coustou, n'est nullement justifié par le récit évangélique.

C'est à un élève de Carrache, à Daniel Crespi, qu'on attribue le *Saint Antoine, ermite* (155), que nous aurions plutôt rangé dans l'école hollandaise, sous le nom de Marcellis. Le pieux solitaire, à l'entrée de sa grotte, interrompt sa lec-

ture (car il a ôté ses lunettes !) pour vénérer l'image du Sauveur. Des oiseaux de toutes couleurs s'ébattent auprès de lui, pleins de confiance dans ses pacifiques habitudes. Le paysage, les oiseaux et les fleurs sont d'un fini précieux : mais c'est sans doute à un autre pinceau qu'est due la tête du saint, dont la touche n'est pas heureusement liée.

Mario Crespi, surnommé l'Espagnol, florissait un siècle après son homonyme. Il visait à l'originalité dans ses effets de lumière, comme dans le choix de ses compositions. Celle que nous offre le tableau de M. Horsin est assez piquante : c'est l'*Intérieur du ménage d'une prima donna* (162). Nous sommes au lendemain d'une représentation où l'artiste a sans doute moissonné de très-brillants succès. Voici un bouquet de fleurs — à côté d'une salière — qui témoigne de l'admiration des *dilettanti*. La prima-donna ne songe plus aux bravos de la foule ; elle s'occupe de soins très-vulgaires qui rappellent un célèbre tableau de Murillo. Pendant ce temps-là le mari berce l'enfant dans ses bras, en se disant sans doute que tout n'est pas roses dans le rôle d'époux d'une *diva*. L'appartement où se passe cette scène intérieure est tout à la fois salon, salle à manger, chambre à coucher et cuisine. Un élégant bonnet est accroché à côté d'une botte d'oignons ; un chapelet est suspendu non loin des deux affiches d'opéra ; le piano va peut-être servir de table à déjeûner. Tout cet ensemble est fort spirituel et ne manque pas d'une certaine philosophie. Hier, c'étaient les frénétiques applaudissements d'un parterre idolâtre ; aujourd'hui ce sont les cris peu harmonieux d'un marmot mal soigné. Hier, c'étaient les féeriques horizons des décorations théâtrales ; aujourd'hui, ce sont les grotestes aspects de la négligence et du désordre. Hier, l'émouvante poésie de la gloire ; aujourd'hui, la bien vulgaire prose de la réalité !

Trotti dit le Malosso fut, comme Mario Crespi, un peintre de la décadence lombarde. Sa *Judith* (273) est assurément d'un fort beau coloris; mais les poses sont théâtrales et la veuve de Béthulie sourit trop gracieusement, en jetant la tête d'Holopherne aux pieds du général des assiégés. Un sujet si sombre, traité d'une façon si coquette, ne rappelle-t-il point la doucereuse tragédie de Quinault, que Boileau a persifflée dans ce vers si connu :

Et jusqu'à : *je vous hais*, tout s'y dit tendrement !

La *Judith* (154) du Guide, en vente au prix de 5,000 fr., a une physionomie tout autrement inspirée que celle du Malosso. Elle vient de trancher la tête ensanglantée d'Holopherne, et ses regards tournés vers le ciel semblent y chercher l'approbation de l'acte qu'elle vient d'accomplir. La main droite de Judith est d'un beau galbe, ce qui est assez exceptionnel dans les œuvres d'un maître qui négligeait ordinairement cet accessoire. Cette grande composition, malgré sa noblesse, a quelque chose de superficiel qui nous laisse un peu froid et éveille moins de sympathie que bien d'autres œuvres qui lui sont inférieures. Telle est, par exemple, la *Madeleine* (20) qui est en extase devant une tête de mort, et dont M. Ed. Dowa a parlé jadis en ces termes dans la *Gazette des Beaux-Arts :*

« La Madeleine du cabinet de M. Dumont est à mi-corps et de grandeur naturelle. La tête s'incline presque de face sur l'épaule droite. Les bras et les mains croisés à hauteur de la poitrine sont ramenés ainsi que le corps du côté gauche, ce qui constitue dans l'ensemble une attitude penchée, propre à la douleur. La draperie blanche qui entoure la tête, la gaze de soie jaune qui enveloppe les épaules, ainsi que l'étoffe de sa robe rouge sont agencées avec infiniment

de goût; l'on reconnaît la gracieuse ingéniosité du maître Bolonais, un de ses principaux mérites. Comment ne pas s'émouvoir à l'aspect de cette superbe pécheresse dont la beauté rayonne à travers ses douleurs? Madeleine, qui succombe sous le poids d'un triste passé, a conçu cet ardent repentir qui rachète les âmes. Le Christ, source de pardon et de miséricorde, a étendu sa main puissante sur la tête inclinée de la belle courtisane, et désormais Dieu devient sa suprême espérance. Quelle est belle la Madeleine du peintre bolonais (ce peintre des Madeleines par excellence!) Quelle noble attitude, quelle sublime expression! La morbidesse des chairs, la puissance du modelé, la suavité des contours, rien ne manque à cette page saisissante. Les mains complètent ce gracieux ensemble, dans lequel on retrouve le type italien toute sa beauté. Dans cette œuvre, Le Guide s'est montré partisan du Carravage; il joint ici la force à l'harmonie. »

Le Dominiquin a été longtemps considéré comme un rival indigne du Guide, mais la postérité n'a point ratifié cette injuste appréciation, et, sans se ranger complétement à l'avis exagéré du Poussin, elle reconnaît dans Zampieri un peintre inégal qui rôda jusqu'aux frontières du génie et qui, dans quelques rares accès d'audace, en a presque atteint les cîmes.

Il ne faut pas oublier que c'est au Dominiquin qu'on doit les premiers essais du paysage historique, où Poussin devait se frayer une voie nouvelle, en réunissant les qualités si rarement associées de l'observation minutieuse et de l'imagination créatrice. Le *Paysage* (149) que nous a confié M. le docteur Lachaise nous paraît difficile à interpréter. Deux personnages de grande dimension semblent discuter sur les bords d'un fleuve, d'où quelques ouvriers retirent des pièces de bois, sans doute amoncelées par un orage.

Nous devions réserver une place à part au Primatice. C'est le hasard de la naissance qui le fait ranger dans l'école bolonaise. Élève de Jules Romain, il lui a emprunté, non pas sa couleur, mais son style, et plus tard il devint le chef de la petite école de Fontainebleau que doivent nous faire amplement connaître les travaux que préparent en ce moment MM. Reiset et Robert Dumesnil.

C'est pour le roi Henri II que le Primatice a exécuté le *Portrait en pied de Diane de Poitiers* (172). La duchesse de Valentinois, richement costumée sous les attributs de la déesse Flore, est assise sous le vestibule du château d'Anet, et tient un vase de fleurs que supporte un Amour. En contemplant cette belle œuvre, on reconnaît un digne disciple de Jules Romain, mais qui a subi l'heureuse influence du Corrége, et qui a su, par un gracieux coloris, adoucir les aspérités qu'aurait pu lui laisser l'enseignement de son premier maître.

VIII.

ÉCOLE VÉNITIENNE.

C'est à Titien Vecelli qu'on attribue, dans notre Exposition, deux scènes mythologiques (316 et 306), dont la seconde est véritablement digne de cette haute attribution ; un admirable *Portrait d'un Doge de Venise* (117) et un tableau de la galerie de M. le comte d'Espagnac, qui est désigné sous ce titre : *La Palingénésie de l'Amour* (173). On prétend que c'est le pendant du tableau de la galerie Borghèse, qui représente *Vénus bandant les yeux à Cupidon*. L'épouse de Vulcain, richement costumée, tient dans ses mains un globe de cristal, où semblent se développer et grandir deux Amours, à l'état d'embryons, mais d'un âge différent. Plus loin, Cu-

pidon, dans la fleur de l'enfance, s'appuie sur l'épaule gauche de sa mère, qu'une femme a l'air d'implorer. Derrière, un Faune porte des fruits dans un plat d'argent. Nous avouons que le sens de ce sujet nous échappe. Il paraît plutôt appartenir aux conceptions de la poésie qu'à la tradition mythologique. Cela voudrait-il dire que l'Amour ne meurt jamais et renaît sans cesse dans le monde ? Quoiqu'il en soit, ce tableau est un chef-d'œuvre qui mérite bien la place d'honneur qui lui a été assignée dans nos galeries par le bon goût de M. Borély.

Palma Vecchio rivalise avec Titien pour l'éclat des teintes. Sa *Sainte Famille au repos* (121) est fermement modelée, et offre une conception bien plus large que le même sujet traité par Pierre de Cortonne, dont nous avons parlé précédemment.

Un autre imitateur du Titien, Jacques Bassano, nous offre le *Frappement du rocher par Moïse* (88). C'est une répétition du sujet qu'on voit au musée du Louvre. Un peintre d'un goût plus élevé aurait choisi le moment où Moïse inspiré frappe le rocher de sa miraculeuse baguette : mais Bassano aimait trop les animaux pour ne pas leur accorder les honneurs du premier plan. Tandis que le législateur des Hébreux s'enfuit, dans le lointain, avec Aaron, on voit des cavaliers, des piétons, des chevaux, des chiens, des moutons et des bœufs s'approcher de la source bienfaisante qui va étancher leur soif. Si l'œil ne restait pas séduit par la magie des couleurs, il reprocherait à cette composition d'avoir traduit par une scène vulgaire une poétique page des Livres saints, et d'avoir rapetissé l'histoire aux proportions d'un tableau de genre. C'était, au reste, la coutume de ce peintre, qui a été parfaitement apprécié par M. Coindet.

« De tous les peintres, vénitiens, dit-il, c'est celui qui a

le plus contribué à abaisser l'art : il est le véritable chef de ces artistes, plus nombreux encore dans l'école flamande, qui mirent le procédé, la partie mécanique de l'art, le pinceau et la palette, fort au-dessus de la pensée. Presque tous ses tableaux représentent des sujets religieux, mais tous sous des formes de scènes populaires : c'est une *Crèche*, dont il fait une étable avec tous ses accessoires ; c'est l'*Arche de Noé, l'Annonciation des Anges aux Pasteurs*, pêle-mêle de rustres et d'animaux, de véritables scènes d'écurie et de marchés de bestiaux. Dans les festins, sujets si fort à la mode dans l'école vénitienne, Paul Véronèse faisait des banquets de seigneurs ; Bassano les ravale au rang de régalades rustiques. Et cependant, pour l'un comme pour l'autre de ces artistes, ce sont les mêmes sujets, le *Festin de Marthe*, le *Festin du Pharisien*, les *Noces de Cana*. Encore une fois, qu'importait le titre pour des sujets traités si cavalièrement, quant à la vérité historique ? »

Certes, ce n'est point ce reproche de trivialité qu'on pourrait adresser au Tintoret, qui recherche avant tout les scènes grandioses et les sujets terribles. Son *Jugement dernier* (87) m'a rappelé la *Gloire du Paradis* qui décore la salle du Conseil, au palais ducal de Venise. Proportions gardées, c'est la même absence d'unité d'action ; c'est la même confusion d'épisodes ; c'est la même tendance à imiter Michel Ange ; c'est le même puissant clair-obscur, mais plus obscur que clair ; c'est la même prédilection pour la nuance lie-de-vin ; enfin c'est la même fougue de pinceau qui ne donne pas le temps à la réflexion de guider les inspirations d'une fantaisie impressionnable et nerveuse.

Son *Exposition du Christ par Pilate* (307) est une esquisse encore plus remarquable, où il y a plus d'équilibre entre la raison et l'imagination. Pilate, pour complaire à la foule,

lui montre Jésus, revêtu des oripeaux d'une royauté dérisoire, en s'écriant : *Ecce homo !* Le chef du sanhédrin signale le Sauveur à l'animadversion du peuple qui encombre les abords du palais et aux spectateurs qui sont étagés sur les balcons voisins. Le Tintoret a donné ses propres traits à la figure de Pilate : convenons qu'il aurait pu mieux choisir.

Son *Portrait de Paracelse* (77) est énergiquement traité. On aime à contempler cette physionomie intelligente, où respire un singulier mélange de science et de charlatanisme. C'est bien là la mine fière et dédaigneuse que devait avoir cet ancêtre des Mesmer et des Cagliostro, lorsque, professant la médecine à Bâle, il faisait brûler devant lui les œuvres de Galien et d'Avicenne, et s'écriait : « Sachez que mon bonnet est plus savant que vous; que ma barbe a plus d'expérience que toutes vos académies; et que, grecs, latins, français, italiens, je serai votre maître à tous ! »

Parmi les autres œuvres de l'école vénitienne que nous possédons, nous nous bornerons à mentionner :

Un beau *Portrait d'homme* (248), par Moroni di Albino, qu'on veut vendre 1,000 fr.;

Une *Sainte Agnès* (192), de Schiavone, dont la touche est très-vigoureuse ;

Une *Vierge adorant l'enfant-Jésus* (246), tableau sur fond d'or, en vente au prix de 600 fr.;

Une esquisse de Tiepolo (94), où je crois reconnaître une scène de la vie de saint Louis de Gonzague ;

Et le *Mariage mystique de sainte Catherine* (159), par Carletto Veronèse, que M. Horsin cèderait pour 2,500 fr. Cette composition, d'une grande élévation de style, et où la lumière se soutient partout, est traitée d'une manière inaccoutumée. On n'y voit pas le Sauveur remettre à sainte Catherine de Sienne le mystique anneau des fiançailles. La

Sainte presse l'enfant Jésus sur son cœur, tandis que la Vierge et sainte Élisabeth sont témoins de ses promesses. On ne devinerait nullement la nature du sujet, si on n'apercevait point une roue, cette roue qui est l'attribut de la martyre d'Alexandrie, mais que les peintres de tous les temps, par suite d'une ignorante confusion, s'obstinent à donner comme inséparable accompagnement à la sainte du même nom, qui remplit un rôle si important pour l'Église pendant le schisme d'Avignon.

IX.

ÉCOLE FLORENTINE.

Ce fut Giotto, et non pas Cimabuë, qui fut le régénérateur de l'art, et qui, le premier, dès l'aurore du XIVe siècle, brisa le moule des types byzantins. M. Rio l'a surabondamment démontré dans son beau livre *De la Poésie chrétienne*, et nous devons nous étonner que l'on continue à faire une si maigre part, dans l'histoire de l'art, au vieux peintre florentin.

Nous avons deux œuvres de ce père de l'école florentine, une croix processionnelle en bois peint et doré (203) et une scène monastique (183).

La croix, qu'on a placée au centre d'un salon, nous offre des deux côtés la crucifixion du Sauveur. Sur les quatre fleurons qui s'épanouissent aux bras, on voit, d'un côté, la Vierge, sainte Marie-Madeleine, le Christ docteur et le Christ portant sa croix triomphale; de l'autre, les quatre évangélistes avec leurs animaux symbolistiques. Il est à remarquer que saint Matthieu a pour symbole un ange et non pas un homme.

Nous nous sommes déjà expliqué ailleurs au sujet de cette

fâcheuse confusion, qui se perpétue de nos jours dans les œuvres d'art où figurent les évangélistes. Il nous semble utile de rappeler de nouveau la règle iconographique dont on ne devrait jamais se départir. L'Apocalypse nous dit qu'autour du trône de l'Agneau se trouvaient quatre animaux qui avaient la forme d'un lion, d'un veau, d'un homme et d'un aigle. Dès les premiers siècles, les quatre animaux apocalyptiques ont été assimilés aux quatre évangélistes et on leur a donné un nimbe, un livre et quelquefois des ailes. Saint Matthieu a l'homme pour attribut, parce qu'il a raconté les mystères de l'humanité de Notre-Seigneur. Saint Marc a le lion rugissant pour emblème, parce qu'il a proclamé par toute la terre les miracles et la royauté du Sauveur, et que sa voix a retenti dans le désert pour préparer les voies du Seigneur, comme il est dit dans son Évangile : *Vox clamantis in deserto*. Saint Luc raconte surtout les actes de miséricorde et de sacrifice du Sauveur ; son évangile s'ouvre par le récit du sacrifice légal : aussi est-il représenté par le veau, mémorial des sacrifices judaïques. Saint Jean, pour raconter la génération du Verbe dans le sein de son Père, semble s'être envolé dans les profondeurs des cieux : il a pour emblème l'aigle, dont le vol se perd dans les nues. Les auteurs du Moyen Age qui ont vu un bœuf dans l'attribut de saint Luc, disent qu'il a proclamé la divinité du Sauveur avec une voix puissante comme celle du taureau. Ce ne sont pas là des interprétations faites après coup, dues à l'imagination des archéologues. Ces explications qu'on retrouve dans les Pères de l'Église étaient officiellement données par la liturgie. L'*Ordo romanus*, qui porte le numéro VII et qui est publié à la suite des œuvres de saint Grégoire le Grand, nous apprend que, le mercredi de la quatrième semaine de carême, l'évêque expliquait aux catéchumènes le sens du

texte prophétique d'Ézéchiel. En leur présentant l'évangile selon saint Matthieu, il disait :

« Matthieu a la figure d'un homme, parce que, au commencement de son livre, il raconte tout au long la généalogie du Sauveur. Voici, en effet, son début : *Le livre de la généalogie de Jésus-Christ, fils de David, fils d'Abraham.* Vous voyez que ce n'est pas sans raison que l'on a assigné à Matthieu la figure de l'homme, puisqu'il commence par la naissance du Sauveur ».

L'inscription qui accompagne les figures des quatre évangélistes sur le fameux bénitier en ivoire de Saint-Ambroise, à Milan (Xe siècle), résume, en quatre vers, la doctrine du Moyen Age :

Ora gerens hominis Matthæus terrestria narrat.
Ore bovis Lucas divinum dogma remugit.
Christo dicta fremit Marcus sub fronte leonis.
Celsa petens aquilæ vultum gerit astra Johannes.

L'exemple de Giotto, que nous avons sous les yeux, nous prouve que la confusion dont nous nous plaignons, relativement à saint Matthieu, apparaît déjà dès le XIVe siècle, où on commençait à perdre le sens des traditions hiératiques. Quelques artistes d'alors, comme presque tous ceux d'aujourd'hui, métamorphosèrent en *ange l'homme* de saint Matthieu, parce qu'ils lui voyaient des ailes dans beaucoup d'anciennes représentations. Ils ne remarquaient point que, dans ce cas, le bœuf et le lion étaient également ailés et que ce symbole expressif avait pour but d'indiquer la sublimité des doctrines contenues dans les Évangiles.

Sur notre croix, saint Matthieu est en bas, saint Jean au sommet, saint Marc à la droite de Jésus, saint Luc à sa gauche. Cet ordre, qui se reproduit sur toutes les croix an-

ciennes, paraît fondé, comme l'a remarqué M. Van Drival, sur le caractère principal des quatre évangélistes et sur l'élévation relative des divers aspects sous lesquels chacun des écrivains inspirés a plus particulièrement considéré l'histoire de l'Homme-Dieu.

La seconde œuvre de Giotto (183), également peinte au blanc d'œuf, nous montre une caravane de pèlerins apportant des offrandes à un couvent. C'est probablement un monastère de Hiéronymites, puisqu'on voit saint Jérôme, en habit de cardinal et accompagné de son lion, qui va recevoir les provisions qu'on apporte au couvent dont il est le patron protecteur. L'idée est aussi naïve que l'est son exécution, qui rappelle la religieuse bonhomie de nos anciennes vignettes et leurs impossibilités de perspective. Les religieux sont plus grands que la porte par laquelle ils viennent de sortir; un âne n'est guère plus haut que le lion réduit lui-même aux proportions d'un caniche. Certains détails très-achevés et la présence un peu forcée de saint Jérôme pourraient faire supposer que ce curieux échantillon de l'art primitif italien est de Taddeo Gaddi, disciple de Giotto, supérieur à son maître, et qui trouva moyen d'introduire la figure de saint Jérôme dans presque toutes ses compositions. D'un autre côté, nous lisons cette inscription, près de la porte du couvent : *Magister Juctus*. Ne faudrait-il pas en conclure que ce tableau est de maître Justus, de Gand, un grand peintre qui est presque introuvable?

Du plus ancien des peintres de l'école florentine, nous passerons au dernier venu de l'antique école de Sienne, en contemplant le *Saint Sébastien* (247) de Razzi, dit le Sodoma, qui florissait au commencement du XVIe siècle. Dans ce tableau, qu'on veut vendre 2,500 fr., on reconnaît les qualités qui distinguent ce maître, la science du clair-obscur et de la

perspective, et surtout l'expression dont il savait animer les physionomies.

Nous nous arrêterions volontiers devant une *Sainte-Famille*, de Fr. Salviati (249), d'une touche élégante et ferme, si ce même sujet, traité deux fois par André del Sarte, ne réclamait point toute notre attention. La *Vierge* (335) qui appartient à la galerie de M. le comte d'Espagnac, ramène sa tête vers le spectateur, tandis que l'enfant Jésus, agenouillé, regarde sa divine Mère, avec une indéfinissable expression. La seconde composition, encore plus remarquable, est une *Sainte-Famille* (163) qu'on veut vendre 15,000 fr. C'est une répétition du tableau du Louvre, mais qui lui est supérieure, d'après l'avis de connaisseurs éclairés. La Vierge agenouillée, tient l'enfant Jésus sur ses genoux, tandis que sainte Élisabeth lui présente le petit saint Jean dont le sourire paraît mouillé de larmes. Saint Joseph, appuyé sur son bâton, se tient derrière Marie.

Est-ce un hasard ou un dessein prémédité qui a donné pour pendant à ce chef-d'œuvre la *Chaste Suzanne* de Jordaens? Toute une série de réflexions jaillit de ce rapprochement ou plutôt de cette opposition. C'est la lutte du dessin et du coloris, de l'école florentine et de l'école flamande. Léonard de Vinci et Rubens semblent avoir député deux de leurs meilleurs lieutenants pour entrer en champ clos et disputer la palme du triomphe. André del Sarte séduit par la correction du dessin, l'élévation du style, la pureté des contours, la noblesse des formes; Jordaens vous éblouit tellement par la fureur de son coloris que vous oubliez longtemps de lui reprocher les incorrections de son pinceau et la vulgarité de ses types. Ici, c'est une composition harmonieuse, aux mouvements naturels et gracieux; là, c'est un tumulte de couleurs chaudes et brillantes où l'étalage de la matière et l'ex-

ubérance des formes se soucient peu des lois du goût et de la délicatesse. Le peintre florentin, calme dans sa grandeur, essaie d'arriver à l'expression divine, au pur sentiment du beau ; le peintre flamand, dans la triviale ivresse de sa fougue, entasse des masses de chair, à travers laquelle, comme on l'a dit, on croirait voir circuler ensemble de la bière, du vin, du sang et de l'eau-de-vie. Le premier fait rayonner l'âme ; le second fait déborder la vie physique.

Pour ma part, je n'hésite pas un instant dans mon choix entre le peintre des Satyres et celui des Madones, entre celui qui fascine l'œil par la magie de sa palette, en coloriant admirablement de merveilleuses fautes, et celui qui, en maintenant l'harmonie de la ligne et de la couleur dans une admirable unité, laisse guider son génie par le goût. Je préfère l'artiste qui parle au cœur à celui qui porte au cerveau. L'art qui veut m'enchaîner dans les liens vulgaires du réalisme ne saurait triompher de l'art plus nerveux et plus sublime qui m'arrache aux prosaïques détails de la vie matérielle pour me transporter dans les pures régions de l'idéal !

X.

ÉCOLE FRANÇAISE (HISTOIRE).

Si nous laissons de côté quelques compositions mythologiques ou allégoriques de La Hyre (339), Simon Vouet (89), Sébastien Bourdon (272), Stella (24), etc., nous n'aurons guères à signaler, comme tableaux d'histoire, dans l'école française, qu'un *Moïse sauvé des eaux* (195), signé de Jacob Lambert, où tous les personnages, sans nul souci de la chronologie, portent le costume du XVIIe siècle ; un *Baptême de Notre-Seigneur*, de Lebrun (206), dont les carnations trop

rubicondes semblent être éclairées par un feu de forge; une *Vestale*, de Vien (45), où la suavité du pinceau répond à la grâce du sujet; la *Vengeance de Cérèse* (194) et le *Triomphe de l'Aurore* (85), esquisses de deux tableaux de Prud'hon qui ont été gravés; et enfin deux autres exquisses de deux célèbres tableaux de l'école moderne, *Pâris et Hélène* (152), de David, et le *Boissy d'Anglas* (151), de Vinchon. N'ayant point à parler ici du tableau qui a obtenu le prix au concours de 1835 et qui était destiné à la Chambre des députés, nous devons nous borner à dire que son esquisse est d'une grande force d'exécution et qu'elle est assez achevée pour donner une idée suffisante de la riche composition qui restera une des plus belles pages de l'art contemporain.

Vinchon a su faire revivre dans toute sa sinistre horreur l'insurrection dirigée le 20 mai 1795 contre la Convention nationale par la faction anarchique qui avait survécu au 9 thermidor. Des terroristes déguenillés viennent d'envahir la salle des séances, et ont forcé les représentants à se réfugier sur les gradins supérieurs. L'intrépide Ferraud, en voulant repousser le flot des séditieux, a été massacré par un de ces forcenés. Une femme, Aspasie Migelli, a coupé la tête du représentant, et se faisant précéder de ce hideux trophée, se dirige vers le fauteuil présidentiel où siége Boissy d'Anglas. Le courageux président a conservé un calme inaltérable, en voyant assassiner au pied de la tribune le jeune officier Mailly; il est resté sourd aux menaces dont le poursuit une horde homicide; il restera impassible devant cette tête sanglante de Ferraud qu'on lui présente au bout d'une pique, et il ne quittera son fauteuil de gloire que lorsqu'il en sera arraché par ses amis, toujours calme et résigné sous le couteau des assassins.

Est-ce à l'école française, ne serait-ce pas plutôt à l'école flamande, qu'il faut attribuer la *Vierge entourée des emblèmes de ses litanies* (336), qui appartient à M. Van Drival? C'est l'iconographie de l'Immaculée-Conception, d'après l'idée mystique la plus complète de ce grand mystère. Marie, dont la figure est un mélange harmonieux de grâce, de dignité et de douceur, est figurée comme le type de l'Église. Cette ville, entourée de remparts, qu'elle remplit de sa présence, c'est l'Église de la terre qu'elle protége par sa puissance; cette autre cité, également fortifiée, qu'elle touche de sa tête, c'est l'Église triomphante, dont elle est elle-même la porte mystique : *Porta cœli*. Voici partout les bibliques emblèmes de son pouvoir et de sa miséricorde, qui nous rappellent que la Mère du Sauveur est le Miroir de la justice, l'Arche d'alliance, l'Étoile du matin, l'Astre protecteur des mers, le pur Lis des vallées, la Source intarissable de la grâce. Qui pourrait entraver sa puissance et ses bienfaits? Voici, il est vrai, un monstre à sept têtes qui figure les sept péchés capitaux; voilà un lion dévorant, emblème du prince des ténèbres, qui rôde sans cesse autour du sacré bercail. Mais Marie veille sur le troupeau du Seigneur, et elle repousse de la divine enceinte tout ce qui pourrait en troubler la paix et le bonheur.

XI.

ÉCOLE FRANÇAISE (PORTRAITS).

Ce sont assurément de remarquables portraits que ceux qui sont dus à Chardin (130), à Tocqué (46 et 109), à Lépicié (333), à Greuze (193), à Grimoux (156 et 259), à Prud'hon (150), et surtout à Largillière, dont les huit œuvres exposées paraissent bien authentiques et sont dignes de ce

pinceau léger et spirituel, qui éternise avec tant d'habileté sur la toile la fraîcheur et l'animation des traits. Mais, dans l'impossibilité de tout décrire, nous aimons mieux nous arrêter quelques instants devant les portraits qui réveillent des souvenirs historiques.

Voici tout d'abord un souvenir de piété et d'histoire dans ce *Saint Louis de Gonzague* (276), où l'on retrouve l'exécution consciencieuse, la noblesse un peu froide et la correcte simplicité qui caractérisent Philippe de Champagne. Le saint novice vient de déposer sa couronne, emblème des droits qui pouvaient lui échoir sur le duché de Mantoue, et il semble faire le sacrifice des honneurs et des plaisirs qui l'attendaient dans le monde, pour embrasser la vie d'abnégation qui assure les trésors plus précieux de l'éternité.

Ce ne sont certes pas de pareilles pensées d'abdication et d'humilité qui animent l'*Anne d'Autriche* (164), de Pierre Mignard. Fille, sœur, femme et mère de roi, soutenant facilement le poids de tous ces titres, elle aime l'exercice du pouvoir et n'en redoute pas les augustes ennuis. Une heureuse tranquillité respire dans ses traits. Elle est sans doute arrivée au moment où elle comprend que son fils lui restera soumis et que les ministres lui seront dévoués. Anne d'Autriche est représentée de grandeur naturelle, assise, tenant à la main droite un livre d'heures et faisant peut-être un peu trop coquettement remarquer la beauté de sa main gauche. La tête est parfaitement mise en lumière et n'est point offusquée par le rôle discret des détails secondaires. Ce magnifique portrait, dont le cadre armorié est vraiment royal, a été retiré des enchères par son propriétaire, M. le sénateur Boitelle, parce qu'il n'avait atteint que le chiffre de 18,000 fr.

A ceux qui, comme nous, aiment à retrouver le caractère

du personnage dans ses traits, nous conseillerons de bien examiner le remarquable portrait d'*Anne de Montmorency* (47), par Léonard Limousin, lequel a peut-être servi de modèle au célèbre émail du Louvre, et de le comparer au portrait à la plume qu'un ancien historien nous a laissé du Connétable :

« Homme sage et d'une expérience consommée ; grand homme de guerre, quoiqu'un peu plus soldat que général; grand homme de cabinet, très-intelligent, jusque dans les finances; grand travailleur, doué d'une mémoire singulière et d'un bon jugement; d'une fermeté hors d'atteinte à toutes les vicissitudes de la fortune et d'une égalité qui ne se décourageait pas plus d'une défaite qu'il ne s'énorgueillissait de la victoire; également rempli de probité et de droiture, inviolablement attaché à l'État et à la Religion, dont toutes les cabales et les intérêts de famille ne purent jamais le détacher; grand amateur de l'ordre et rigide observateur de la discipline; d'un caractère naturellement peu flexible, durci encore par une éducation sévère qui lui laissa pour maxime capitale, qu'on ne sait rien quand on ne sait pas souffrir; aussi redouté par les gens de tout état, qu'il traitait, à la première faute, sans le moindre ménagement : c'est là tout ce qu'on peut reprocher à cet illustre personnage, et peut-être encore un peu trop d'attachement aux biens de la fortune, sans préjudice néanmoins de son inviolable probité. »

N'est-ce pas aussi toute une révélation que ce charmant portrait de *Fontenelle* (81), par Rigaud. Accoudé sur une table, il interrompt sa lecture pour songer sans doute à tous les succès qu'accumulent sur ses pas la fortune, le monde, la littérature et la science. La prospérité fleurit dans ces traits réguliers que n'ont jamais contractés les fortes émotions de la pitié, de la souffrance et des passions. Oui, c'est bien

là la figure que devait avoir cet esprit universel qui menait de front l'idylle et l'astronomie, l'opéra et la physique ; cet aimable savant qui sacrifiait toujours aux Grâces, même dans un traité de géométrie ; ce prudent calculateur que l'inspiration des Muses n'empêchait pas d'aligner avec soin les chiffres d'un revenu sans cesse grossissant ; ce philosophe par trop indulgent qui dépouillait la morale de toute austérité et prétendait que pour bien se porter et vivre longtemps, *il fallait avoir bon estomac et mauvais cœur.*— On sait que Fontenelle ne fut jamais malade et qu'il vécut cent ans.

XII.

ÉCOLE FRANÇAISE (PAYSAGES).

Après avoir jeté un coup d'œil sur les paysages de Sébastien Bourdon (305), de Lallemand (39), de Moreau l'aîné (262) et de Joseph Vernet (197), il faut nous arrêter plus longtemps sur les petits chefs-d'œuvre de Lantara et de Sweback, et sur les deux grandes compositions de Claude Lorrain et de Guaspre Poussin.

Lantara, ce peintre insouciant et paresseux, qui n'eut d'autre maître que la nature et d'autre stimulant que la faim, excellait à saisir les nuances de chaque heure du jour. Ici (212) nous respirons la fraîcheur embaumée du matin ; là (127 et 211) nous subissons la chaleur de l'après-midi ; plus loin (53) nous goûtons les pénétrantes saveurs d'une tiède soirée d'été. Il y a dans toutes ces compositions un coloris aérien qui rappelle Claude Lorrain, ce peintre sans égal, qui sut embellir la nature en lui restant fidèle.

C'est à lui qu'on attribue un *Soleil couchant sur les bords du Tibre* (174), dont le pâtre et les animaux ont été peints

par André Both. Rien de plus pittoresque que ces ruines qui se dessinent si majestueusement; de plus vaporeux que ce ciel qui vous transporte en Italie; de plus limpide que ces eaux où se mire un soleil pâlissant; de plus vrai, que ces arbres feuillus dont chacun accuse une physionomie distincte.

Guaspre Poussin fut tout à la fois l'élève de Claude Lorrain et de Nicolas Poussin; mais il n'atteignit jamais le merveilleux coloris du premier, ni le puissant idéal du second. Le *Paysage* (52), qui appartient à M. Labitte, est d'une touche franche, mais un peu lourde; d'un coloris harmonieux, mais monotone. On s'est demandé souvent comment il se faisait qu'un peintre qui ne prit jamais un essor bien élevé, dont les conceptions ne sont remarquables ni par l'inspiration, ni par l'énergie, tienne cependant un rang si distingué parmi les paysagistes. M. Coindet, dans son excellente *Histoire de la peinture en Italie,* nous paraît avoir parfaitement résolu cette question. « Au premier aspect, dit-il, les tableaux de Guaspre plaisent à la vue; mais plus on les examine, plus ils s'emparent du spectateur, à ce point que bientôt on oublie l'artiste, pour ne plus voir dans la peinture que la nature même qu'elle représente. C'est là, soyons-en certains, le meilleur critérium de l'art : un tableau qui produit au premier coup d'œil tout son effet est un tableau de décor; mais celui qui supporte un long examen et dans lequel, plus l'examen se prolonge, plus on découvre de beautés, est un chef-d'œuvre: il est mieux que la représentation matérielle de la nature, il en reproduit l'âme; et quels que soient le style, le procédé, la partie mécanique, c'est de l'art dans la belle et noble acception du terme. »

L'ABBÉ J. CORBLET.

(*La fin au prochain numéro.*)

JÉSUS-CHRIST DESCENDU DE LA CROIX.

JÉSUS DESCENDU DE LA CROIX

(COMPOSITION DE M. A. SCHAEPKENS)

La *Revue de l'Art chrétien* a déjà publié beaucoup de dessins relatifs à l'iconographie du Sauveur, presque tous empruntés à des monuments des siècles primitifs ou du Moyen Age. Comme nous savons qu'elle n'est point exclusive et qu'elle n'exige pas un certificat de telle ou telle époque, nous lui envoyons un sujet que nous avons dessiné et gravé, en nous inspirant des souvenirs de l'école italienne. C'est Jésus descendu du calvaire et reposant contre l'instrument de son martyre. Sa tête, couronnée d'épines, est legèrement penchée sur l'épaule droite. La physionomie de l'Homme-Dieu n'a point l'aspect cadavéreux que lui ont prêté beaucoup de peintres du XVIIe siècle. L'âme du Sauveur, en quittant son enveloppe, ne doit-elle pas y laisser briller un rayon de sa divinité ?

ARNAUD SCHAEPKENS.

NOTE

SUR TROIS CERCUEILS DE PLOMB TROUVÉS A DIEPPE EN SEPTEMBRE 1866

Le jeudi 20 septembre 1866, des ouvriers étaient occupés à creuser une conduite d'eau dans un terrain de la rue d'Écosse, appartenant aujourd'hui à M. Mercier, mais qui tout récemment faisait partie de l'ancien Hospice-Général. A la profondeur d'environ 50 centimètres, ils découvrirent trois cercueils en plomb placés côte à côte, quoique dans un sens opposé. Celui du milieu avait les pieds au sud et la tête au nord, tandis que les deux autres avaient la tête au sud et les pieds au nord. En tout cas, aucune de ces deux orientations n'est liturgique. Mais il est probable qu'il s'agit d'un cloître où l'on orientait comme on pouvait.

Bien que contemporains, ces trois cercueils affectaient une forme différente. Les deux premiers qui ont été rencontrés étaient plats, tandis que le troisième, quoique très-affaissé par le temps, présentait la forme d'un toit, absolument comme les bières de nos jours. Sur toute la longueur de ce dernier courait une croix en plomb, formée d'une bande de métal, épaisse d'un centimètre et large de six à

sept. Les deux premiers offraient pour la tête une place particulière. Ceci est le trait caractéristique d'une époque, et nous aidera à déterminer la date de ces sarcophages. Du reste, ces deux empochements de tête différaient l'un de l'autre. L'un est entièrement circulaire et pratiqué à l'aide d'un cercle que fait la bande collatérale du métal. Mais les plaques, supérieure et inférieure, ont été travaillées exprès et appliquées au moyen de soudures. Cette boule aplatie mesure 28 centimètres de diamètre. Ce type étrange donnait au cercueil la forme d'un canon dont la tête serait la culasse.

L'autre empochement était pris à la même châsse de plomb qui formait l'enveloppe supérieure, ce qui donnait au sarcophage l'aspect d'une momie égyptienne ou d'un étui de corps humain.

Deux de ces cercueils sont restés à peu près entiers. Le troisième était oxydé et n'a pu être extrait qu'en morceaux.

Nous avons mesuré les deux qui ont survécu. Celui qui a un empochement circulaire pour la tête, et dont la forme est entièrement plate, mesure 22 centimètres de haut, 22 centimètres de largeur aux pieds, et 45 centimètres à la tête. Du reste, tous sont plus étroits aux pieds qu'aux épaules. La longueur totale est de 1 mètre 70. Le corps qu'il renfermait était, dit-on, un jeune sujet dont les alvéoles de la mâchoire avaient encore conservé quelques-unes des molaires à l'état d'embryon. Le deuxième cercueil que nous avons pu mesurer était celui de la croix de plomb. Sa longueur était également de 1 mètre 70 ; la hauteur variait de 28 à 30 c.

Chacun des cercueils que nous venons de décrire contenait un corps que nous n'avons pas vu, mais dont les ossements trahissaient, dit-on, l'âge et le sexe. Tout porte à

croire qu'il s'agissait ici de religieuses mortes dans un âge encore peu avancé. L'une d'elles semble même n'avoir été qu'une novice ou une pensionnaire. Sur deux de ces corps on a recueilli des fragments d'étoffe de laine brune. Ce sont évidemment des restes de vêtements religieux. Les défuntes avaient été inhumées habillées, suivant l'usage général de l'époque et de la congrégation.

En dehors des vêtements, les seuls objets meubles dont on ait reconnu trace étaient des croix de bois placées sur la poitrine de deux des corps. Nous croyons cette coutume encore en vigueur dans les maisons religieuses de nos contrées.

Aucun de ces cercueils ne portant d'inscription, on nous demandera à quelle personne et à quelle époque ils ont pu appartenir. Disons tout de suite que leur forme les reporte évidemment à la première moitié du XVIIe siècle. La Normandie, la France et même l'Angleterre nous fourniront des types entièrement analogues et parfaitement contemporains.

L'exemple le plus ancien que nous puissions citer d'enveloppes de ce genre, est le cercueil figuré au bas de l'inscription d'Andou Lenfant qui se voit dans l'église d'Auffay. Ce seigneur était décédé en 1513.

Dès 1530, ce type se manifeste dans la belle église de Brou, au tombeau de Marguerite d'Autriche, duchesse de Savoie. Le plomb offrait la forme du corps sur lequel il paraissait avoir été moulé, et il ressemblait à une momie [1].

Au milieu du XVIe siècle, cette même forme se montre en Angleterre. En 1847, on trouva dans la chapelle du collége de la Trinité, à Arundel (Sussex), un cercueil en

[1] *Procès-verbal de la Reconnaissance des Sépultures, etc.*, dans le *Messager des Sciences*, de Gand, année 1856, 3e livraison, p. 383-92.

plomb, ayant forme de momie ou de corps humain. C'était celui de Mary, comtesse d'Arundel, décédée le 6 octobre 1557 [1].

A la fin du même siècle, nous le retrouvons à Caen dans le cercueil d'Anne de Momorency, fille du connétable de ce nom, 32e abbesse de la Trinité de Caen, et décédée en 1588. Son coffre de plomb, aperçu en octobre 1854, avait forme de tête et inscription sur la poitrine [2].

Dieppe inaugure le XVIIe siècle par un exemple bien remarquable. Le tombeau d'Aymar de Chattes, déposé dans le chœur des Minimes, en 1603, et exhumé en 1827, fut transporté dans la chapelle des gouverneurs à l'église Saint-Remy [3]. Le coffre de plomb dont M. Amédée Feret nous a conservé le dessin, était une espèce d'étui enveloppant le corps avec saillie bien marquée pour la tête.

M. P.-J. Feret nous affirme que le sarcophage du commandeur de Chattes, n'est pas le séul que Dieppe puisse présenter, en ce genre, au XVIIe siècle. Il assure qu'en 1850, lorsque l'on démolit l'ancienne église des Carmes, on trouva dans les caveaux plusieurs cercueils de plomb avec empochement pour la tête. Les Carmes s'établirent à Dieppe, en 1651, et leur chapelle fut bâtie en 1674.

Le Vaudreuil nous offre un éclatant exemple de ce genre de sépulture dans son église de Notre-Dame. En 1862, on y découvrit le cercueil de messire Antoine de Boulainvilliers, décédé en 1629, et dont la forme d'étui se termine au

[1] *Sussex archeological elections*, vol. III. 81.

[2] *Bulletin du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France*, t. II, p. 599. — CHARMA, *Mém. de la Soc. des Antiq. de Normandie*, t. XXII, p. 138. — *Sépult. gauloises, romaines, franques et normandes*, p. 382.

[3] FERET, *Soc. archéolog. de l'arrond. de Dieppe*, p 21 et 22, in-8°. Rouen, 1828. — *Sépul. gauloises, romaines, franques et normandes*, p. 382.

sommet par une tête arrondie absolument comme un des nôtres de Dieppe [1].

En 1855, M. Peigné-Delacourt découvrit dans l'église de Morienval (Oise), un cercueil en plomb du temps de Henri IV et de Louis XIII, « dont le col et la tête étaient marqués par des rétrécissements dont la largeur allait en diminuant de la tête aux pieds [2] ».

La coutume d'enchâsser la tête du défunt dans une enveloppe spéciale, se continua pendant tout le cours du XVIIe siècle.

On la retrouve à Caen dans quelques cercueils découverts en 1855, dans l'Abbaye-aux-Dames. L'un d'eux était celui de Laurence de Budos, 34e abbesse, décédée le 22 juin 1650[3]. A Rouen elle nous apparaît dans un caveau de l'église des anciens Jésuites, devenue aujourd'hui la chapelle du lycée impérial. Lorsqu'en 1844 on rencontra, de la manière la plus inattendue, ce caveau depuis longtemps oublié, on y trouva un coffre en plomb de forme aplatie avec étui circulaire pour la tête. Il contenait le corps de Gilles Dufay, chevalier de Malte, décédé le 19 mai 1666 [4].

Enfin, la coutume paraît se prolonger jusque sous Louis XV, puisque le cercueil de F.-G. de Tessé, 38e abbesse de la Trinité de Caen, décédée en 1720, avait aussi la tête saillante et arrondie [5].

[1] P. Goujon, *Hist. de la Châtellenie et de la Justice de Vaudreuil*, p. 140. in 8°, 1863.

[2] Peigné-Delacourt, *Bulletin de la Soc. des Antiq. de Picardie*, année 1855, n° 2, p. 338. — *Morienval*, par P.-D., p. 6 et 7, in-8° de 8 p. Compiègne, 1855. — *Sépult. gaul., rom, franques et norm*, p. 382-84.

[3] Charma, *Mém. de la Soc. des Antiq. de Norm.*, t. XXII, p. 741-44.

[4] *Caveaux de la chapelle du collége royal de Rouen*, in-8° de 108 p. Rouen, Péron, 1864 — *Revue de Rouen*, année 1844, 2e année, p. 299.

[5] Charma, *Mém de la Soc. des Ant. de Normandie*, t. XXII, p. 141-44.

Nous pensons, toutefois, qu'il serait difficile de trouver beaucoup d'exemples postérieurs à 1700, comme il doit généralement peu s'en trouver d'antérieurs à 1500. Mais le règne exclusif et absolu de ce type étrange paraît avoir été la fin du XVIe siècle et le commencement du XVIIe.

Or, comme les Ursulines se sont installées ici en 1624 seulement, on ne saurait reculer au-delà de cette dernière époque la présence de ces cercueils. D'autre part, on est extrêmement fondé à les attribuer aux premiers habitants de cette pieuse demeure.

Ce qui spécifie pour nous l'inhumation des filles de sainte Angèle, c'est la croix de bois et la robe de bure.

La croix sur le corps des défunts ou sur leur cercueil prend sa racine dans les ordres monastiques du Moyen Age. Nous la retrouvons à Fontevrault dès le XIe siècle. A la mort de chaque religieuse, l'abbesse de ce célèbre monastère prenait un cierge bénit qu'elle faisait dégoutter en forme de croix, depuis la tête jusqu'à la ceinture. A ce propos, le savant liturgiste Lebrun-Desmarettes remarque que de là est venue la coutume qui existe à Rouen, au Hâvre et ailleurs, de placer sur le cercueil des morts une croix de cire communément appelée *croisière* [1].

Le *Cérémonial* de la Congrégation de Saint-Maur, imprimé en 1680 [2], dit qu'après la mort d'un religieux on placera une petite croix de bois entre ses mains pieusement jointes sur la poitrine : « Inter manus ante pectus junctas apponatur parva crux lignea [3] ».

[1] *Voyages liturgiques en France*, p. 113, article *Abbaye de Fontevrault.*

[2] *Cæremoniale congreg. sancti Mauri*, p. 337, *de Exequiis.* — *Sépultures chrét. de la période anglo-romaine trouvées à Bouteilles*, p. 46. Caen, 1859.

[3] M. P.-J. Feret, devant lequel on a ouvert un de nos trois cercueils, nous assure que le sujet avait les bras croisés sur la poitrine, usage éminemment chrétien.

Il en était de même des Dominicains de Chambéry. Dans un inventaire de leur sacristie, dressé en 1651, on lit ce curieux détail : « Item, deux autres petites croix que l'on met entre les mains des religieux deffunts et dessus les corps séculiers [1] ».

A Rouen, les religieuses hospitalières de Sainte-Élisabeth devaient être exposées « les mains jointes entre lesquelles il y aura une petite croix avec la règle ouverte » [2]. Il est probable que ces pieux usages existaient aussi à Dieppe. Nous croyons même qu'ils s'observent encore dans la plupart des couvents et monastères catholiques.

Quant aux vêtements, c'est chose élémentaire que l'inhumation habillée chez les prêtres et chez les religieuses. Cette coutume se continue parmi nous. Quoique le vêtement de laine rencontré ici soit de couleur brune, cette nuance est celle que l'on remarque dans toutes les inhumations de religieux. La robe du Vénérable Abbé de la Salle, exhumée de Saint-Yon, vers 1811, était de couleur brune. Il en a été de même de robes bénédictines recueillies en 1857 dans les cercueils de l'ancienne abbaye de Sainte-Catherine-du-Mont de Rouen. Cette couleur est-elle la teinte primitive, ou bien est-elle devenue ainsi par l'effet du temps? C'est ce que nous ignorons complétement.

Nous pensons avoir fourni assez d'éléments pour avoir le droit d'attribuer nos cercueils au temps de Louis XIII et à des religieuses Ursulines dont l'établissement, commencé ici en 1624, put finir comme partout en 1791.

Nous serait-il possible d'aller plus loin et de spécifier le

[1] *Mém. publiés par la Société savoisienne d'histoire et d'archéologie*, t. II, p. 100.

[2] *Rituel à l'usage des funérailles des religieuses de l'hôpital Sainte-Élisabeth.*, p. 157. Rouen, 1726.

lieu où les cercueils furent placés, ainsi que les personnes auxquelles ils ont pu appartenir. Nous croyons pouvoir affirmer que ces sarcophages se trouvaient dans le cloître, dont nous avons parfaitement reconnu les traces lors de la démolition, opérée cette année, des anciens bâtiments des Ursulines, transformés en hospice vers 1797.

Cette partie du cloître était au côté occidental ; elle se composait de piliers en bois posés sur des bases de grès qui ont été retrouvées et enlevées récemment. La partie orientale, reconstruite vers 1700, existe encore aujourd'hui et est parfaitement reconnaissable.

Mais ces cercueils avaient-ils été placés là primitivement, ou étaient-ils le résultat d'une translation en tout cas fort ancienne? Nous ne saurions le dire.

Quelque désir que nous ayons de rendre hommage à la dépouille terrestre d'une âme choisie de notre ville, nous n'oserions cependant affirmer que l'un de nos deux cercueils contînt les restes de Mlle Marie des Marets, la véritable fondatrice et la principale bienfaitrice de ce couvent d'Ursulines [1].

Nous savons que cette sainte et charitable fille entra en 1624 dans cette maison, dont elle avait préparé les bases dès 1616. Peu d'années après, elle mourut dans ce monastère à un âge fort avancé. Comme elle était riche et de noble extraction, rien ne s'opposerait à ce qu'on lui eût décerné les honneurs d'une inhumation distinguée. Toutefois les chroniqueurs n'en disent

[1] Il n'est pas impossible que Mlle Marie des Marets descendît du célèbre Charles des Marets, le libérateur de Dieppe en 1435, et son capitaine en 1455. Cette famille, qui paraît originaire d'Arques, où son nom est conservé sur les boiseries sculptées de la chapelle de la Sainte-Vierge et dont les armes brillent sur les verrières, conserva jusqu'en 1669 la seigneurie de la Cour-le-Comte et de Saint-Aubin-le-Cauf. (De Grattier, *Notice sur Charles des Marets*, p. 4, in-8°, 1857, et *Galerie Dieppoise*, p. 25.)

rien. S'il nous été donné de voir les ossements et de les faire observer par un médecin, peut-être eussions-nous reconnu le corps d'une sexagénaire et auguré ainsi de la présence de la fondatrice de la maison. Cette absence d'observation nous empêche de rien conclure à cet égard ; ce qui prouve que, dans de pareilles découvertes, pour arriver à une conclusion historique un peu intéressante, il ne faut négliger aucun détail.

L'ABBÉ COCHET.

NOTRE-DAME

DE L'IMMACULÉE-CONCEPTION SAINT-JOSEPH

PRÈS TARASCON. — ORDRE DE PRÉMONTRÉ

Notre-Dame de l'Immaculée-Conception Saint-Joseph dépasse, en longueur et en largeur, un certain nombre de cathédrales et sera l'une des plus belles et des plus gracieuses églises de la Provence — et sans contredit la plus vaste de toutes, parmi celles des pèlerinages de l'Empire.

Le style général de cette église appartient à celui des œuvres les plus pures du style de transition du XIIe siècle. C'est le style ogival apparaissant dans toute sa fleur naissante. Le XIIe siècle, on le sait, se distingue par sa mâle beauté, par une simplicité sobre et de bon goût qui n'exclut pas le vrai beau. Le XIIIe siècle conserve sans doute encore quelque chose de cette simplicité, de cette vigueur, mais il y ajoute le cachet de l'élégance et l'éclat de la grandeur, sans exclure cependant encore la gravité. On s'explique cette double tendance, dans l'ensemble comme les détails de ces deux époques de l'art, en se rappelant que les Ordres religieux ont bâti ces œuvres monumentales du XIIe siècle, tandis que le XIIIe siècle révèle l'invasion de l'élément séculier.

Nous n'étions pas libres, en quelque sorte, de choisir le style du monument. Nous étions en présence d'un sanctuaire vénéré de Marie datant du commencement du XIIe siècle; nous voulions conserver ce précieux joyau auquel se rattachaient de nobles souvenirs. Commencée il y a huit ans, notre église a été dédiée à l'Immaculée-Conception, en mémoire de la proclamation de ce glorieux privilége de la Très-sainte Vierge, que l'Ordre de Prémontré a toujours honorée d'un culte particulier. Comme Mgr l'Archevêque d'Aix a posé la première pierre de la nef le jour de la fête du Patronage de saint Joseph, l'illustre Prélat a eu l'heureuse pensée de la dédier aussi au chaste Époux de la Vierge immaculée, ce qui n'empêche pas le monastère d'être dédié à saint Michel comme par le passé.

La beauté de l'oratoire primitif le recommandait à notre amour; d'ailleurs l'Ordre de Prémontré a fleuri pendant la belle période du XIIe siècle, c'est à cette époque qu'il jette son éclat le plus vif; et la primitive observance étant destinée à reproduire la discipline claustrale de cette première époque, il convenait qu'une église de ce style vînt chaque jour rappeler aux religieux les exemples de leurs PP. Bienheureux, et le temps où ils demeurèrent le plus fidèles à l'esprit de leur Institut.

L'architecte, s'inspirant de ces exigences, a eu le talent de joindre à la fois dans l'ordonnance générale de l'édifice la simplicité, la beauté, la gravité, sans exclure toutefois l'élégance. La grâce, la noblesse, la grandeur, dans les lignes comme dans les formes, s'harmonisent d'après les lois des plus heureuses proportions. Les voûtes sillonnées de nombreux arceaux, s'étendent en compartiments gracieux, et couvrent la vaste enceinte d'un pavillon hardi et léger. Quand ce temple est rempli de fidèles, quand les chants de la mu-

sique religieuse retentissent sous ces arcades sonores, quand des nuages d'encens remplissent le sanctuaire de leurs vapeurs embaumées, l'esprit transporté de sentiments profonds s'élève de lui même à des considérations d'un ordre sublime, et plane avec une douce ivresse dans ces régions de la Béatitude éternelle dont il semble goûter les prémices enchanteresses.

C'est l'émotion qui s'empare du spectateur chrétien, lorsqu'il pénètre dans l'église toute neuve de Notre-Dame de l'Immaculée-Conception Saint-Joseph. Dès le seuil, le monument frappe son regard, par la noblesse du caractère, la beauté du plan, l'harmonie des proportions, la rectitude et l'élancement des grandes lignes architecturales.

Pleine de grâce et de majesté dans l'ensemble, elle se présente avec ses trois grandes nefs sans transsept; les deux nefs latérales moins longues que la maîtresse nef, sont terminées à l'abside, par deux tours à aiguilles pyramidales dont la première seule est terminée.

L'ordonnance extérieure, vue à distance, offre aux regards du visiteur un aspect grave et sévère : ici point d'aiguilles élancées, de pinacles élégants ; de robustes contreforts qui jaillissent du sol, s'élancent dans les airs, pour soutenir les hautes murailles, et recevoir le poids des voûtes.

Les flancs latéraux du temple n'offrent qu'une surface plane, interrompue seulement de distance en distance par des contreforts plats et engagés dans l'épaisseur des grands murs.

A ne voir que ces dehors austères, on ne soupçonne nullement la beauté qu'ils voilent; mais semblable à cette femme que vante l'Écriture, toute cette beauté éclate à l'intérieur.

Franchissons donc l'intérieur, et contemplons les mer-

veilles de ce gracieux reliquaire. Le plan général était commandé forcément à l'architecte par la nécessité d'incruster dans la construction, l'antique chapelle romane de la Vierge miraculeuse que la Provence, de temps immémorial, honore en ces lieux.

Il a tourné très-habilement l'obstacle, en construisant une chapelle identique et parallèle, et ces deux chapelles de la Très-sainte Vierge et de Saint-Joseph couronnant les deux nefs secondaires lui ont laissé le champ libre pour harmoniser le reste du monument.

L'ordonnance intérieure se développe aux yeux par une suite de douze travées majeures, et présente une série de 12 colonnes maîtresses et de 158 colonnettes associées, reposant toutes sur leur piédestal orné, et coiffées élégamment de leurs chapiteaux à feuillages sculptés.

Consacré à la restauration d'un Ordre qui tient le premier rang dans l'Église pour la pompe du culte et la dignité grave des saintes cérémonies, le premier monument religieux de cette œuvre de restauration devait se présenter revêtu autant que possible de tout ce que le génie de l'Art chrétien pouvait offrir de pur, d'élégant, de délicat, de parfait et à la fois de grave. Du moins, si d'autres monuments le surpassent, on aimera à reconnaître qu'une grâce exquise, unie aux charmes d'une gravité noble, resplendit dans toutes les parties de ce bel édifice.

La régularité mathématique de l'ensemble, la vaste étendue de la nef mesurant plus de soixante mètres, sacristie comprise, — l'ampleur du chœur des chanoines, orné de quatre-vingts stalles, — l'élévation magistrale du maître-autel, s'élevant de 18 degrés au-dessus du pavé général, — la hauteur de la voûte centrale sur laquelle la main du constructeur a sculpté les armoiries des provinces ecclésiastiques de l'Em-

pire qui ont toutes concouru à l'édification de cette église,— la puissance du grand orgue, le pavé de marbre blanc parsemé de croix noires, la mystérieuse clarté, qui, du ciel, plonge dans le vaisseau, par 36 fenêtres, à travers les grands personnages des verrières,— tout cet ensemble s'empare du spectateur, le captive doucement, le pénètre, et lui laisse l'une de ces impressions les plus profondément senties, les plus salutaires et les plus durables.

Les ateliers de peinture sur verre, de Montpellier, ont exécuté les verrières qui remplissent les fenêtres et tempèrent la vivacité de la lumière du ciel méridional. L'ensemble de ces ouvertures étroites et élancées n'offre pas moins de 48 sujets religieux, représentant les mystères de la vie de Notre-Seigneur, ceux de la sainte Vierge aux ouvertures absidales ; puis, toute l'armée des saints et des saintes de l'Ordre, rangés sur deux lignes, en bon ordre ; saint Augustin et saint Norbert à leur tête, et se dirigeant depuis le portail jusqu'à l'autel, tournés vers le sacrifice éternel de la messe ; tous, la palme à la main, ou dans l'extase du bonheur, couronnés de lumière, revêtus des insignes de leur Ordre quand ils étaient sur la terre, ou des marques de leur dignité dans le monde, et s'associant aux offices de l'ordre canonial dont ils furent jadis la gloire, et dont ils sont maintenant les puissants protecteurs dans les cieux. Les 12 Apôtres occupent la grande nef.

Nous ne décrirons point les sujets historiés de ces peintures ; nous laisserons aux visiteurs le soin d'en apprécier l'ensemble et le mérite général. — Que l'on se représente tous les mystères si instructifs de l'Évangile, qui tapissent le fond du sanctuaire, puis cette phalange d'apôtres, d'évêques, de martyrs, de vierges de grandeur naturelle, qui se dressent debout, à la hauteur des voûtes de la nef et

du chœur, les symboles de la vie réelle à l'entrée du portail; tous ces êtres lumineux et célestes, sur fond d'azur, dont la couleur éthérée, se confondant avec celle du ciel, semble élever davantage l'édifice. Pensez que ce sont, non des images, mais des héros vivant et marchant, tournés vers l'autel, et de leur trône élevé regardant à leurs pieds les fidèles et les religieux en prière; et vous n'aurez qu'une imparfaite idée de l'harmonie vraiment céleste de cette belle ornementation.

Les trois fenêtres absidales jaillissent de l'autel en lancettes étroites, projetées jusqu'à la voûte; elles embrassent en 24 médaillons toute la vie de Marie, de Notre-Seigneur et de saint Joseph. — En voici l'ordre : 1. Immaculée-Conception; — 2. Nativité de Marie; — 3. Présentation; — 4. Jésus parmi les Docteurs; — 5. Annonciation; — 6. Visitation; — 7. Noël; — 8. Circoncision; — 9. Massacre des Innocents; — 10. Mariage de la Vierge; — 11. Les Mages; — 12. Fuite en Egypte; — 13. Atelier de Nazareth; — 14. Mort de saint Joseph; — 15. Cana; — 16. Marie rencontrant Jésus dans la voie du Calvaire; — 17. Le *Stabat;* — 18. Descente de Croix; — 19. Mise au tombeau; — 20. Assomption; — 21. Ascension; — 22. Pentecôte; — 23. Mort de Marie; — 24. Son couronnement dans les cieux.

On le voit, c'est toute la théologie de la religion dans son économie savante et surnaturelle. Tout aussitôt, dans le chœur canonial, commence la série des saints fondateurs, des martyrs et des confesseurs de l'Ordre. Saint Augustin à droite, saint Norbert à gauche ouvrent la marche. Ils sont suivis immédiatement de ces fiers paladins des Croisades qui, à la voix de Norbert, échangèrent l'épée des batailles pour le glaive de la parole, et la volupté pour la croix. Vous

reconnaissez le comte Gilbert d'Auvergne, le comte Godefroi de Cappenberg, le comte Thibaut de Champagne, le comte Gerlach de Souabe, tous honorés comme saints ou bienheureux.

A leur suite, les Apôtres Waltmann d'Anvers, Evermode de Cambray, Gauthier de Laon, Isfrid de Ratsbourg, tous évêques et prélats, autrefois puissants en œuvres et en paroles, et aujourd'hui présentés à l'admiration et surtout à l'imitation des nouveaux enfants de Norbert. Vous vous arrêterez devant le fiancé de Marie, l'heureux et célèbre Hermann de Steinfeld.

Telle est l'église Notre-Dame de l'Immaculée-Conception Saint-Joseph. L'architecte a été M. l'abbé Pougnet, aujourd'hui chargé de la magnifique église de Saint-Vincent-de-Paul de Marseille. Les habiles ouvriers de cette œuvre sont de Boulbon ; les 80 stalles du chœur sortent de Barbantanne ; le pavage noir et blanc, de Viviers ; les vitraux, de Montpellier ; les orgues, de la maison Puget, de Toulouse ; les cloches, de Marseille ; les beaux ornements sacrés, des manufactures de Lyon ; et l'orfèvrerie religieuse, de Paris et de Lyon. Cette église, commencée il y a 8 ans, a été interrompue aussitôt que la première nef a été finie et a permis aux religieux d'y chanter les saints offices ; reprise depuis, elle a été achevée en deux ans, grâce aux pieuses libéralités du clergé et des fidèles ; néanmoins, elle n'est pas encore entièrement payée ; nous sommes, hélas, bien loin de la puissance de saint Norbert, qui, par la fécondité de sa foi, édifia, dans l'espace de neuf mois, l'église monumentale de Prémontré, qui était presque du double plus grande que ne l'est celle de l'Immaculée-Conception.

LE P. LOUIS DE GONZAGUES,
de l'Ordre de Prémontré.

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

DE 1866

AU MUSÉE NAPOLÉON D'AMIENS

DEUXIÈME ET DERNIER ARTICLE *.

XIII.

ÉCOLE FRANÇAISE (ANIMAUX, GENRE).

Quelque intérêt que puissent nous offrir les *Natures mortes* de Chardin (78 et 260), le *Chien* (51) d'Oudry et le *Sanglier* (171) de Desportes, cet attrait pâlit devant *les Principaux chevaux de Napoléon Ier* (95 à 99), peintures commandées en 1812, à Horace Vernet, par M. de Caulaincourt, duc de Vicence, alors grand écuyer de l'Empereur. L'artiste, déjà célèbre malgré sa jeunesse, avait disséqué des chevaux avec Géricault, son émule et son ami, et il a su tout à la fois être savant anatomiste et conserver à chacun de ses modèles sa vivante physionomie. Ces cinq chevaux — le

* Voir le numéro d'octobre 1866, p. 448.

Aly, le Tamerlan, le Cyrus, le Calvados, le Néron — sont accompagnés de leurs palefreniers, vêtus de leur costume d'apparat. On aime à contempler ces généreux coursiers qui, comme leur maître, ont été glorifiés par le pinceau d'Horace Vernet et qui, eux aussi, ont eu leur part de victoire dans la gigantesque épopée de l'Empire !

Les grandes scènes de la guerre peuvent être parfois ramenées à des tableaux de genre et de paysage : c'est ce qu'a fait Swebach dans son *Convoi militaire* (170). Un train de cavalerie longe une rivière et va traverser un pont qui est déjà encombré par la tête du convoi. Un berger microscopique examine tous ces mouvements du haut d'une falaise qui surplombe la route et d'où l'œil plonge dans un paysage plein de profondeur. C'est là un petit chef-d'œuvre d'un peintre qui n'est malheureusement point représenté au musée du Louvre.

Est-ce le passage d'un convoi militaire, est-ce un combat livré il y a quelques jours, est-ce une inondation ou une tempête qui a ravagé les champs que contemple avec douleur un pauvre paysan accompagné de sa femme désolée et de son jeune enfant ? Je n'en sais rien, mais l'*Infortune* (103) est puissamment exprimée, et il y a dans cette composition, aussi bien que dans celle qui lui fait pendant (102), un sentiment vague, une mélancolie rêveuse qui vous bercent l'imagination comme une *Harmonie* de Lamartine.

Pour échapper à la tristesse qui nous gagne, il faut aller voir Boucher, Watteau et Lancret. Nous ne partagerons peut-être pas leur gaîté frivole et factice, mais nous serons sûrs, du moins, qu'ils ne nous attendriront point sérieusement et qu'avec eux le cœur ne se mettra jamais de la partie.

La *Scène pastorale* (44), de Boucher, nous montre une

pimpante bergère, coiffée d'un chapeau de paille, et tenant au bout de sa houlette une grappe de raisin que mord un enfant rosé et joufflu.

Watteau nous transporte dans un parc de château et nous fait assister à une *Danse champêtre* (43). On sent véritablement se mouvoir ce berger millionnaire et cette bergère d'opéra qui dansent au son de la cornemuse, tandis qu'un autre couple est assis sous de voisins ombrages. Ce charmant tableau, exécuté en pleine pâte, est un chef-d'œuvre de grâce minaudière et de chaud coloris.

Cette délicieuse composition a été gravée par Tardieu, et Cars en a fait une eau forte, sous le titre du *Plaisir pastoral*. Outre cette incontestable authenticité, le tableau de M. Labitte a ce mérite bien rare de ne pas offrir un seul repeint : aussi c'est une des perles les plus précieuses de ce riche écrin que notre Exposition étale aux regards ravis des connaisseurs.

Son dangereux voisinage fait bien tort aux deux Lancret qui lui font modestement cortége. Il y a là toute la différence du maître à l'élève, du génie créateur à l'habile imitation. Les personnages des *Fêtes galantes* (100 et 101) ne se détachent pas assez du fond de la toile ; l'air ne circule pas assez librement dans ces arbres opaques. Dans cet ensemble harmonieux, il y a plus d'esprit que de verve ; aussi nous préférons à ces deux jolis tableaux, non pas le *Joueur de vielle* (90), mais le *Jeu du pied de bœuf* (184), où neuf personnages sont groupés dans des attitudes variées. Le paysage est un peu factice : mais peut-on demander, sous ce rapport, la vérité du goût et de l'observation, au peintre dédaigneux qui prétendait sérieusement que la nature manque d'harmonie et de séduction !

Tandis qu'à l'exemple de Lancret, de Fragonard et de

Boucher, toute une légion de peintres fardait la nature, mettait des mouches à la Vérité, ne voyait les scènes champêtres qu'à travers une lorgnette d'opéra et créait un monde de convention qui ressuscitait les romanesques pastorales de l'*Astrée* et de *Clélie*, il y avait un peintre qui choisissait ses sujets dans les épisodes familiers du foyer domestique, et qui introduisait les sévères enseignements de la morale dans des compositions pleines d'une douce gravité et d'une vérité naïve. C'était Jean-Baptiste Greuze, que la haine des fadaises à la mode aurait pu jeter dans la peinture héroïque, qui n'allait pas à sa taille, mais qui eut le bon esprit de ne pas viser au grand style et de conserver sa bonhomie et son originalité natives. Ce n'est point dans les tableaux de notre Exposition qui sont attribués à Greuze qu'il faut chercher à l'apprécier : c'est dans deux compositions de ses élèves que semblent revivre tout entiers sa sensibilité et son génie.

C'est peut-être à Mlle Ledoux, qui remplaça par la mollesse le moëlleux de Greuze, qu'il faut attribuer cet *Ivrogne* (215), auquel sa femme et ses enfants demandent du pain. Là où un peintre flamand n'aurait trouvé occasion que de faire rire de l'ivresse, en la présentant sous son aspect grotesque, l'artiste français a su donner une leçon de morale et faire naître les douces émotions de la pitié.

Combien ce sentiment se développe en face de cette *Jeune femme malade entourée de sa famille* (165), tableau signé de Wille, qui s'est si bien approprié le genre de Greuze, qu'il produit parfois la plus complète illusion. Une jeune femme, sur son lit d'agonie, adresse ses derniers adieux à son époux éploré. Son vieux père et sa mère ont perdu tout espoir et voient disparaître la consolation de leurs dernières années. Une jeune fille déplore le malheur dont elle ne devine pas encore la portée, tandis que sa jeune sœur impose silence à

son tout petit frère, qui ne comprend rien à cette scène de deuil et veut jouer du tambour. L'instinct, plus sûr guide parfois qu'une intelligence à peine éclose, fait soupçonner au chien de la maison qu'un malheur plane sur ses maîtres, et lui aussi semble se recueillir dans la tristesse. Toutes les gammes de la douleur sont admirablement exprimées selon les âges. On voit que tous ressentent la souffrance, mais pas un de la même manière.

Quand on a bien regardé ce tableau, on ne peut plus l'oublier, tandis qu'on ne conserve qu'un souvenir un peu vague des joyeuses fêtes de Lancret et de Marot. L'un se grave profondément dans le cœur; les autres ne laissent dans l'imagination qu'un souvenir fugitif. Comment expliquer ce phénomène, auquel reste à peu près étranger le talent plus ou moins grand du peintre, et que produit la nature seule des sujets? Ah! c'est que la joie ne fait qu'effleurer l'épiderme de l'âme, tandis que la douleur s'infiltre dans tous ses replis. La gaîté n'est qu'un éclair qui passe et disparaît; la douleur est un orage qui laisse après lui des traces trop durables. Il faut un certain effort de mémoire pour se rappeler les impressions du bonheur, tandis que le souvenir des peines et des chagrins vient volontiers s'imposer de lui-même, comme un hôte familier de la pensée et du cœur.

XIV.

ÉCOLE FLAMANDE (GENRES SECONDAIRES).

Si Rubens et quelques-uns de ses élèves ont illustré la peinture historique, il n'en est pas moins vrai que c'est par les genres secondaires, et surtout par les scènes d'intérieur, que l'école flamande s'est rendue particulièrement célèbre.

Aussi donnerons-nous le pas à ces tableaux de chevalet, pour ne nous occuper que plus tard des grandes compositions historiques.

Nous avouerons que nous ne ressentons pas une bien vive sympathie pour ces grotesques bambochades où la bière et la pipe jouent un rôle si important. Nous restons un peu indifférent devant cette *Scène de cabaret* (289) où des buveurs émérites se lancent des cruchons à la tête, sans réveiller un enfant, habitué sans doute à tous ces tapages; devant un autre *Intérieur de cabaret* (36) où on voit un chat mangeant du poisson; devant cette brave femme qui fait sécher les langes de son enfant, auquel son père donne de la bouillie (56); devant ces *Soldats envahissant une maison de paysans* (62), où ils ne trouveront pas grand'chose à marauder; devant ce villageois qui racle des poissons, tandis que sa femme épluche des légumes (324); et même devant cette *Fête des Blanchisseuses à Anvers* (241-242), qui a pourtant le mérite de rappeler une curieuse coutume du passé et de faire revivre à nos yeux les folies carnavalesques d'une fête du bon vieux temps. Mais il faut convenir qu'on éprouve quelque indulgence pour la vulgarité de ces sujets, quand on examine avec quelle perfection ils sont rendus presque tous, et combien ces peintres de la vie populaire ont dépensé de franche gaîté et de fine observation.

C'est surtout à D. Teniers fils qu'on pardonne la vulgarité de ses types en faveur de l'admirable talent qu'il déploye. Son *Intérieur de cabaret* (330) et son *Corps-de-garde* (329) doivent céder le pas à sa *Partie de tric-trac* (158), estimée 4,500 fr. L'un des deux joueurs triomphe modestement de sa réussite, tandis que l'autre enrage d'avoir fait un mauvais coup et se voit goguenarder par la galerie. Espérons qu'on n'en viendra pas aux coups de poing : car voici

l'hôtelière qui apporte de la bière, ce grand calmant des passions flamandes. On ne saurait trop apprécier dans ce petit chef-d'œuvre le pittoresque de l'ameublement, l'aisance des poses, la transparence du coloris et l'empâtement de la lumière.

Tous les peintres flamands n'ont pas la placide gaîté de Teniers : témoin ce *Repos de chasse* (68), signé du monogramme de Pierre Breughel, que son originalité fit surnommer Breughel *le drôle* et qui fit marcher côte à côte le fantastique et le réel. Il y a une puissante expression dans la physionomie de ce chasseur coiffé d'un incommensurable chapeau. Le dessin de cette curieuse composition est vigoureux jusqu'à la rudesse.

L'école flamande, dans ses tableaux de genre, rencontre parfois, non-seulement la vigueur, mais de loin en loin la dignité et presque la noblesse. Nous en avons la preuve dans ce *Concert à table* (210), de Dirk Hals, où les convives qui ne chantent pas écoutent avec la béate satisfaction de gens qui ont bien dîné, et surtout dans ce *Bal sur la terrasse d'un palais* (219), où on remarque l'imitation du style doux et gracieux de l'Albane, qu'Honoré Janssens avait rapporté d'Italie.

Si les scènes de tabagie, les joyeuses kermesses, les concerts de famille et les fêtes de palais ont souvent tenté le pinceau des Flamands, ils ne sont pas restés insensibles aux pompes de la religion, ni à la beauté de leurs temples qui n'ont jamais été dépouillés de leurs richesses. Que de peintres habiles et patients ont reproduit minutieusement l'intérieur des églises d'Anvers, de Gand, de Bruges et de Bruxelles ; mais qui jamais put surpasser Peter Neefs? Nous avons deux charmants tableaux de ce maître anversois; l'un, qui appartient à M. Leleux (233), nous offre un effet de jour;

l'autre, qui fait partie du riche cabinet de M. Dumont (35), nous présente un effet de lumière artificielle. « Il semble, dit M. Ch. Blanc, que Peter Neefs ait par avance deviné le daguerréotype. Impossible d'avoir l'œil plus juste, impossible aussi d'avoir la main plus sûre; et s'ils n'ont pas l'onction et le charme de la photographie, ses tableaux en ont la fidélité merveilleuse, et il est déjà surprenant que, par sa seule intuition, un artiste soit arrivé au pressentiment des plus intimes secrets de la nature ».

Corneille Huysmans, de Malines, a su, lui aussi, deviner les mystères de la nature, et son mérite est d'autant plus grand qu'il a souvent retracé des scènes pittoresques et poétiques qu'il n'a jamais eues sous les yeux. Dans les quatre paysages que nous possédons de ce maître (28, 137, 160, 207), on remarque un feuillage savamment étudié, des terrains sablonneux pleins de vérité et de lumière, une observation attentive de la nature du sol, des figures vulgaires de pâtres contrastant avec le sentiment grandiose des sites et de larges effets de lumière balancés par de larges effets d'ombre.

Les troupeaux qui n'étaient qu'un faible accessoire dans les paysages d'Huysmans, sont la partie la plus importante de ceux d'Ommeganck dont nous avons deux bons tableaux (231 et 269). Les amateurs les considèrent comme bien authentiques et nullement de la famille de ces contrefaçons belges qui, depuis quelques années, surgissent si fréquemment dans les ventes publiques.

Parmi les autres tableaux de l'école flamande qui rentrent dans les genres secondaires, nous devons encore citer :

La *Marchande de volaille* (37), excellente composition de Grieff, où les coqs, les canards et les petits oiseaux sont parfaitement groupés;

Deux autres bons tableaux (467, 269) du même maître;

Une nature morte de Fyt (226), qui a été mentionnée dans le *Guide de l'Amateur de Tableaux*, par M. Lejeune;

Une marine de Bonaventure Peters (277), d'un style très-nerveux;

Un *Garde-Manger* (254), et surtout un *Grand Concert d'oiseaux*, par Adrien Van Utrecht [1], ce peintre privilégié de la gent emplumée, dont Philippe III, roi d'Espagne, aimait tant les œuvres, qu'il les a presque toutes accaparées pour l'Espagne et qu'il n'en a guère laissé aux autres pays.

Tous les oiseaux de l'univers semblent s'être donné rendez-vous dans un vaste paysage de Flandre, où ils s'offrent mutuellement un concert. Il ne s'agit pas là de laisser échapper au hazard les sons variés dont la nature a favorisé chaque gosier. C'est de la musique, de la vraie musique notée, qu'il s'agit d'exécuter en chœur. Il ne faut pas que la chouette allonge les triples croches, ni que le canard interrompe les pauses. Tous les exécutants, postés sur des arbres, groupés dans une mare ou dispersés sur le gazon, doivent suivre sans broncher le livre de chant auquel une branche d'arbre sert de lutrin. Tous les artistes chantent à plein bec: le merle et le loriot sifflent, l'hirondelle gazouille, la pie caquette, le pigeon roucoule, l'aigle trompette, le perroquet cause, l'alouette grisolle, le pinson frigotte, le paon criaille, le canard cancanne, la poule glousse, le poulet piole, le dindon glougloute, le geai cajole, le moineau pépie, l'oie jargonne, le hibou crie, le ramier gémit, la caille carcaille, le coq chante et le corbeau croasse. J'ignore quel résultat doit produire l'ensemble de ces voix si diverses; mais je crains bien que l'harmonie des sons ne soit nullement com-

[1] Quoiqu'il soit né à Anvers, on le place quelquefois dans l'école hollandaise.

parable à cette délicieuse harmonie des couleurs qui, elles aussi, semblent faire un concert pour chanter la gloire trop oubliée de Van Utrecht.

XV.

ÉCOLE FLAMANDE (PORTRAITS ET HISTOIRE).

Tandis que Pourbus (80), Van Veen (57) et Van Dyck (209, 281, 283, 284), dont nous avons de bons portraits, isolaient leur personnage sur la toile, Gonzales Coques aimait à grouper toute une famille dans un parc, dans un salon ou dans une salle à manger. Nous avons deux compositions de ce genre. On croit que la première (71) représente la famille d'Aremberg qui s'illustra au service de la maison d'Autriche. L'artiste s'est mis en bonne compagnie en se représentant lui-même à gauche de cette assemblée. Le second tableau (227) réunit une famille de huit personnages dans un salon. Certains détails papillottent un peu, attirent trop l'œil et nuisent à l'ensemble qui est d'ailleurs sagement composé. Ces deux œuvres nous offrent de bonnes qualités de second ordre, mais qui ne nous paraissent pas justifier l'enthousiasme que cet habile peintre excita jadis chez ses compatriotes et que nous révèle Descamps, en disant que « les auteurs flamands et hollandais s'accordent presque tous à placer les talents de Gonzales Coques au-dessus de ce qu'on raconte de l'antiquité ».

Tandis qu'ils exagéraient le talent de certains peintres secondaires du dix-septième siècle, les historiens hollandais et flamands laissaient dans un complet oubli ces œuvres primitives des quinzième et seizième siècles, d'un fini si parfait, d'une expression si religieuse, dont on ignore les au-

teurs et qui ont fourni de si belles offrandes à notre confrérie de Notre-Dame-du-Puy. Un de ces tableaux, depuis longtemps exilés de notre cathédrale, figure à notre Exposition (264); il avait été donné à notre basilique, en 1546, par Jean Ponée, bourgeois d'Amiens, qui avait pris cette devise : *Reine régnante en liesse éternelle.*

Notre regretté collègue, M. Aug. Breuil, a ainsi décrit ce curieux panneau : « Les détails transmis par Pagès ne donnent qu'une idée fort imcomplète du tableau, qui a été conservé et qui se trouve à Paris, en la possession de M. Ledien, notre compatriote. Au dernier plan, la sainte Vierge, assise sur des nuages, tient l'enfant Jésus dans ses bras. Des anges l'environnent et exécutent un concert. Au second plan, s'élève la ville de Jérusalem, vue à vol d'oiseau. Au-dessous de cette ville, le peintre a placé deux sujets ou deux scènes accessoires. La première à gauche est celle dont parle Pagès. L'arche d'alliance brille sur un chariot doré traîné par des bœufs, et devant lequel marche David, suivi du peuple d'Israël. Près de l'arche un homme est étendu par terre : c'est Oza, frappé de mort. La scène placée à droite est moins facile à interpréter : un roi est assis sur son trône, et devant lui s'agenouille une femme accompagnée de femmes et d'hommes qui se tiennent debout. Au premier plan du tableau, le donateur et sa femme sont à genoux chacun devant un prie-Dieu. Ponée est vêtu d'une robe noire fourrée; il a une calotte sur la tête. Tous deux sont accompagnés de personnes de leur famille. La partie supérieure de ce beau et grand tableau a beaucoup souffert ; mais les têtes du premier plan, si remarquables par leur exécution fine, leur expression naïve et le sentiment religieux qui s'y trouve empreint, sont encore bien conservés ».

La scène que M. Breuil n'ose point interpréter nous pa-

raît être la visite rendue à Salomon par la reine de Saba. En effet, dans le langage symbolique des Pères de l'Église, Marie est figurée par la reine de Saba, aussi bien que par l'arche d'alliance, elle qui porta dans son sein Celui qui devait être la loi vivante et éternelle.

Ce tableau a été placé dans le salon de Notre-Dame du Puy, destiné à réunir les œuvres artistiques de notre antique confrérie. Nous faisons des vœux pour qu'il y reste à tout jamais et pour que la générosité de M. Ledien stimule ainsi tous ceux qui pourraient posséder quelque précieux souvenir de cette association amiénoise, qui pendant plus de deux cents ans entretint tout à la fois chez nos ancêtres la pratique de la piété, le goût des lettres et le culte des arts.

C'est aussi à une date fort reculée, dans l'histoire de la peinture flamande, qu'il faut reporter le *Saint Jérôme avec son lion* (4), qu'on attribue à Memling, Ce remarquable panneau, richement encadré d'ébène et d'écaille, appartient à M. Gaudet, de Lyon, le plus éloigné de tous nos exposants.

La peinture religieuse des siècles suivants, moins naïve et plus savante, moins expressive et plus étudiée, nous offre une fort belle *Vierge avec l'enfant Jésus* (2), où nous croyons lire la signature *Quellich*, mais qui est sans doute d'Erasme Quellyn; le même sujet peint à la gouache par Gossaert (236); et une *Sainte-Famille* (303), de Vriend, que semble animer un souffle lointain de Raphaël.

Nous nous garderons bien d'ajouter que la peinture religieuse nous offre encore une *Sainte Madeleine*, bien que ce soit là le titre que porte le n° 342. Qu'on nous permette ici une petite indiscrétion. Tout le monde connaît l'histoire de Gabrielle de Vergy, à qui son mari fit manger le cœur du seigneur de Fayel. C'est là, ou plutôt c'était là le sujet de notre tableau. Gabrielle était assise devant une table, en

face d'un affreux ragoût dont elle avait déjà mangé une partie. Elle est devenue presque folle de douleur, car son mari lui a dit : « Ce mets a dû vous paraître excellent, car c'est le cœur de votre amant ». Ce tableau tomba aux mains de M. le docteur Lachaise. Homme de goût par excellence, il ne pouvait s'habituer à voir l'horrible mets placé en face de Gabrielle ; il fit effacer le cœur par quelques coups de pinceau. Le sujet primitif n'existait plus ; il fallait baptiser ce tableau ; son propriétaire l'a sanctifié, en l'appelant... *Étude de Madeleine repentante*. Le *Livret* attribue ce tableau à l'école de Rubens. Ne serait-ce pas plutôt une copie de l'original italien de Francesco Furini, exposé à Manchester, et dont M. Bürger a parlé plusieurs fois dans ses *Trésors de l'Art ?*

Comme nous l'avons dit, en commençant le chapitre de l'école flamande, nous avons voulu réserver pour la fin, l'indication des grandes compositions historiques. Qu'on ne s'attende point pourtant à voir surgir ici quelque œuvre capitale de Rubens. Parmi les cinq tableaux qui lui sont attribués je ne trouve rien qui puisse arrêter longtemps notre attention. Mais le maître est dignement représenté par ses deux plus illustres élèves, Jordaens et Van Dyck.

Nous avons déjà parlé d'un tableau capital de Jordaens. Nous ne pourrions que faire les mêmes éloges mêlés des mêmes réserves au sujet du *Buveur chantant*, qui appartient à M. Moisson (196) et de l'*Éducation de Bacchus* (31) où l'ivresse de Silène est peinte avec une vérité si repoussante, que cette vue aurait dû servir d'*éducation* à Bacchus et l'empêcher à tout jamais de devenir le Dieu des buveurs.

Si Van Dyck n'a pas la couleur rutilante de Jordaens, il a une pureté de goût et une correction de dessin que ne connaissait point son émule. Deux œuvres capitales de notre

Exposition lui sont attribuées, *Diane et Endymion* (282), tableau qui appartient à la riche collection de notre compatriote M. Servaas de Jong, et le *Suicide de Judas* (282) qui a déjà produit une grande émotion à l'Exposition parisienne du boulevard des Italiens.

Diane, élégamment vêtue, vient considérer Endymion endormi. Sa tête n'est pas surmontée d'un croissant, mais d'une auréole, ce qui nous semble exceptionnel comme iconographie mythologique. Il y a une grande délicatesse de sentiment dans cette belle composition et surtout dans la ravissante tête d'Endymion. Ce tableau acheté en Angleterre, proviendrait, dit-on, du cabinet du roi Charles Ier; il portait la trace, aujourd'hui disparue, d'un coup de sabre qui lui a peut-être été donné par un soldat de Cromwell.

De cette œuvre suave de Van Dyck, passons immédiatement devant la *Pendaison de Judas* et l'impression en sera encore plus profonde et plus brutale. Le fourbe est pendu aux rameaux d'un arbre; il s'agite dans les transports d'une hideuse agonie et laisse pendre sa langue baveuse; son regard vitreux semble apercevoir l'abîme éternel qui va l'engloutir. La bourse ceinte à son côté est veuve des trente deniers qui ont été le prix de sa trahison. Ses entrailles débordent de son ventre entr'ouvert. C'est le texte des *Actes des Apôtres : Et suspensus crepuit medius et diffusa sunt omnia viscera ejus.* Faut-il reprocher à l'artiste un manque de vraisemblance, quand il nous montre Judas encore vivant victime de cet horrible supplice ? Je n'en sais vraiment rien. Casaubon, Gronovius, Heinsius, Scheuchzer ont longuement disserté à ce sujet, et ne se trouvent point d'accord ni sur la cause de ce phénomène, ni sur le moment où il a pu se produire. Quand des savants sont indécis, l'artiste a bien le droit d'adopter l'opinion qui sourit d'avantage à son pinceau, et il a usé large-

ment de ses priviléges, en dépouillant Judas d'une partie de ses vêtements, pour nous étaler dans toute sa crudité ce spectacle sans nom. Personne ne reste indifférent devant cet excès d'audace, qui n'est point pourtant dans le génie sobre et pur de Van Dyck. Les uns protestent au nom du goût ; les autres applaudissent à cet effet saisissant. Ceux-ci se détournent, comme on le ferait d'un cadavre étendu sur la table de dissection ; ceux là sont enchaînés par l'admiration devant la vérité de ces détails, la puissance de ce clair-obscur l'énergie de cette exécution. Je n'essaierai point assurément de concilier des sentiments si divers, qui prennent leur source à des points de vue tout différents, et je me contenterai de dire que j'admire la peinture sans en aimer le sujet, et que c'est là un affreux chef-d'œuvre et une magnifique horreur.

XVI.

ÉCOLE HOLLANDAISE (PORTRAITS, HISTOIRE).

La Hollande n'a pas eu, comme la France et la Flandre, des artistes spéciaux qui s'occupassent uniquement du portrait : mais la plupart de ses peintres, les grands et les petits, nous ont laissé en ce genre des œuvres plus ou moins remarquables.

Le plus habile portraitiste de cette école, Van der Helst, nous offre un *Portrait de femme* (287), dont l'individualité est vigoureusement accusée et dont les mains sont dignes de Largillière.

Le *Philippe II* (13), roi d'Espagne, modelé en pleine lumière par Antonis Mor, peut rivaliser avec l'œuvre de Van der Helst. L'auteur avait rapporté d'Italie certaines qualités d'exécution qui manquaient à ses compatriotes. Ce tableau est d'autant plus précieux que les œuvres du favori de

Charles-Quint ont presque toutes péri dans l'incendie qui, en 1608, dévora le Prado de Madrid.

Bien plus rares encore sont les œuvres de Gerritz et de Benjamin Cuyp. Nous avons du premier, un vivant portrait d'*Adrienne Pannier* (61), signé et daté de 1647, qui a été gravé par Desnoyers ; et du second, une grande composition fantastique représentant la *Résurrection de Lazarre* (60). Il ne faut pas assurément chercher dans cette esquisse la pureté et l'élévation de style qui aurait dû caractériser un tel sujet. L'auteur paraît étranger au sentiment de la noblesse et du goût ; mais il y a dans l'ensemble un caractère grandiose et une verve chaleureuse qui impressionnent vivement. On dirait une page de Victor Hugo, écrite deux siècles avant la naissance du romantisme.

Albert Cuyp n'est pas resté dans l'ombre comme ses deux homonymes. Depuis une soixantaine d'années, il a conquis en France une réputation qui ne fait que grandir. Les prix que ses œuvres atteignent dans les ventes publiques prouvent combien on apprécie ce paysagiste éminent qui ne vit jamais que le ciel des Pays-Bas et qui porta pourtant si loin le culte du pittoresque et de la lumière. Nous avons de lui un excellent *Portrait d'enfant en pied* (23), auquel on pourrait reprocher d'avoir trop tôt des allures d'homme, et la *Pluie de feu* (213) qui ne nous représente guère l'horreur du fléau qui désola l'Égypte. C'est un site hollandais où l'artiste a groupé des chevaux, des vaches et des chèvres. Les bergers ne paraissent nullement effrayés de la prétendue pluie de feu qu'on aperçoit à peine. Ils sont sans doute dans la confidence d'Albert Cuyp et savent que ce titre historique n'est qu'un prétexte pour étaler aux yeux une campagne des envions de Dordrecht et pour envelopper dans une blonde lumière des taureaux à la vaste encolure et des moutons à la toison grasse et dorée.

Avant d'arriver à Rembrandt, parlons de deux de ses imitateurs, dont les œuvres ont été souvent confondues avec celles du maître, Koninck et Nicolas Maes.

C'est à Salomon ou Philippe Koninck et non pas à l'un des Conning de l'école flamande, qu'il faut attribuer l'*Avare* (271), le délicieux *Portrait d'homme en costume oriental* (312) et ce *Portrait de femme* (33), où le ton éteint de la gorgerette donne un si puissant relief au clair-obscur de la figure.

Nicolas Maes, dans ses portraits, s'éloigne beaucoup de Rembrandt, en adoptant un ton plus clair et une gamme de couleur moins tranchée : témoin cette *Réunion d'enfants dans un parc* (161), qu'on cèderait pour 2,500 fr. Si on en juge par les costumes, ce tableau a dû être exécuté en Angleterre. Sont-ce tous enfants de la même mère? Mais il n'y a point dans ces dix enfants les proportions d'âge exigées par la vraisemblance. Sont-ce des portraits empruntés à diverses familles? Mais alors comment expliquer la ressemblance qu'expriment tous ces visages et surtout ces yeux arrondis qui ont un peu trop la fixité de la photographie.

Nous retrouvons à peu près le même style dans la *Famille hollandaise dans la campagne* (221), qu'on pourrait attribuer à Albert Cuyp ou à Th. Keiser, et où tous les personnages ont sous leurs pieds la mention de leur âge. L'artiste n'a point signé, mais il a écrit au bas de son tableau : 1631 *november factum est* : ce qui prouve qu'il était moins fort en latin qu'en peinture.

Heureusement qu'on peut devenir un grand peintre sans avoir été longtemps bercé sur les genoux des Muses classiques : témoin Rembrandt qui déserta si jeune les bancs du collége pour s'adonner à l'art qui devait immortaliser son nom. Voici son *Portrait* peint par lui-même (285). Il pro-

vient de la collection Scarisbrick, et j'en lis la description suivante dans un catalogue imprimé :

« Le célèbre artiste est assis devant une table recouverte d'un tapis rouge. Sa main repose sur quelques feuilles sur lesquelles il signe son nom. Il est vêtu d'un manteau brun foncé, doublé de fourrure, sous lequel apparaissent deux médailles suspendues à une chaîne d'or. Il porte une large fraise autour du cou, et sa tête est couverte d'une toque noire, richement ornée et bordée encore de fourrure. Un rideau rouge foncé couvre le fond. La lumière tombe de toute sa force sur la figure et la fraise, en laissant la moitié de la première dans l'ombre avec le reste du tableau. Il semble que l'artiste a voulu concentrer toute la vigueur de son génie dans ce portrait. L'expression énergique et pensive, la touche ferme et en même temps achevée, mais surtout cette couleur chaude et brillante qui rend les œuvres de Rembrandt si remarquables, et qui approche tant de la vie même ».

C'est aussi un fort beau tableau que la *Fuite en Égypte* (40), qui appartient à M. Ch. Gomart. Tout d'abord paraît noir et tout s'éclaircit ensuite, surtout quand on examine cette composition par un de ces jours clairs, qui deviennent, à cette époque, de plus en plus rares. Par une nuit sombre, en pleine forêt, saint Joseph, vêtu en bourgeois hollandais, guide la monture qui fait route vers l'Égypte et tient de la main gauche un fallot dont la lumière se reflète sur la figure de la Vierge. C'est assurément une fort belle peinture, mais je ne voudrais pas qu'on en fît le type du sentiment religieux. C'est pourtant là ce qu'a essayé de démontrer M. Ch. Blanc, avec un talent digne d'une meilleure cause, dans son récent ouvrage sur l'*Œuvre de Rembrandt*.

Nous sommes très-disposé à admirer le génie de ce maître,

mais nous ne considèrerons jamais comme le peintre religieux par excellence l'artiste éminent qui falsifie la Bible, dénature la tradition, altère les costumes, blesse les convenances, ignore les formes châtiées, se soucie peu du beau idéal, et dont un des plus grands triomphes est de donner une sublime expression à la laideur. Nous convenons, au reste, qu'il vise souvent au cœur, qu'il accentue puissamment sa pensée et qu'il interprète parfois l'Évangile avec un effet saisissant. Ces réserves faites, en ce qui concerne la prétendue suprématie de Rembrandt dans l'art religieux, nous serons mieux disposé à adhérer à l'éloquente admiration de M. Charles Blanc.

« Jugé séparément, Rembrandt semble se détacher de la tradition et avoir rompu la chaîne de l'art. Pourtant si on le rapproche des peintres de premier ordre, de Raphaël, du Corrége, du Poussin, de Rubens, on reconnaît qu'il appartient à la grande famille, et que son absence ferait dans l'art un immense vide. Rembrandt est une des sept cordes de la lyre. Il correspond à une partie essentielle de nous-mêmes. Raphaël, par la beauté, s'adresse à l'âme ; Poussin, en dessinant sa raison, parle à notre esprit; le Corrége éveille notre sensibilité par sa grâce; Rubens, par sa couleur, éblouit nos yeux ; mais Rembrandt, au moyen du clair-obscur, ravit notre imagination et la conduit dans le pays des rêves. On peut dire que Rembrandt a passé au milieu des astres de la peinture, comme font ces comètes qui semblent venues pour troubler les grandes lois du monde et qui cependant jouent aussi leur rôle dans l'harmonie des cieux. »

XVII.

ÉCOLE HOLLANDAISE (PAYSAGES).

C'est au milieu du dix-septième siècle que le paysage atteignit son plus haut degré de perfection, et ce furent les Hollandais, habitants d'un pays plat et brumeux, qui, après Nicolas Poussin et Claude Lorrain, nous ont offert les plus brillants modèles de cet art ingénieux qui consiste à traduire l'éternelle poésie de la nature.

Notre Exposition offre sous ce rapport tant de délicieux tableaux qu'il nous est impossible de les signaler tous.

Karel du Jardin (30, 290) vous charmera par ses effets d'ombre et de lumière qui expriment si bien les caprices de l'aurore et du crépuscule ;

Everdingen (128, 347) vous fera poétiquement rêver, au bruit de ces ruisseaux et de ces cascades qu'il fait couler, si rapides et si frémissants, dans ses sombres forêts de sapins;

Van der Neer (228, 237) vous montrera l'astre des nuits enveloppant de ses rayons argentés le silence des bois ;

Hobbema (dont nous possédons cinq tableaux, ou du moins cinq œuvres qui lui sont attribuées), vous égarera dans ces clairières savament ménagées, dans ces sentiers baignés de lumière, d'où vous entendrez le bruit de son perpétuel moulin se mêler aux poétiques murmures de la vallée;

Les Ruisdaël, représentés par six paysages, varieront pour vous les aspects de la nature ; tantôt ils vous effrayeront par des sites sauvages, que vont encore plus désoler les ravages des tempêtes; tantôt ils ramèneront la sérénité sur votre front, en vous montrant les travaux des bûcherons dans le frais intérieur des forêts :

Aimez-vous à voir les troupeaux paissant dans de verdoyantes prairies? Berchem (217), Camphuisen (199) et Van Bergen (230, 302) charmeront vos goûts champêtres.

La nature vous paraît-elle avoir épuisé ses perfections dans le coloris des fleurs et le duvet des fruits? allez respirer les corbeilles de Van Aelst (257), de David de Heem (34, 278) et de Van Huyssum (157, 229), que vous comparerez à celles de Monnoyer (55).

Voulez-vous réveiller le sommeil de votre appétit? allez considérer les *natures mortes* de Wenix (38) et de van Bayeren (66).

Les émotions de la chasse tentent-elles votre ardeur? laissez-vous guider par Moucheron (253).

Les plaisirs plus calmes de la pêche ont-ils vos préférences vous suivrez Hackaert (224), Van Vries (325) et surtout Van Goyen (328) [1].

Les façades des palais princiers et l'intérieur des églises aux arceaux gothiques séduisent-ils vos goûts d'antiquaire et d'artiste? Van Delen (214, 223) et Delorme (65) sont là pour vous complaire.

Aimez-vous les lointains voyages? Van der Poel (255) vous conduira à Delft; Berkheyden (54), à Haarlem; Saftelen (293), à Cologne; Albert Cuyp (294), sur les bords du Rhin.

Voulez-vous respirer les âpres parfums de l'océan? vous serez escorté sur ses plages par Swanevelt (218) et Van de Velde (75); et vous pourrez à loisir laisser bercer votre rêverie par cette grande voix des vagues qui chante l'hymne de l'infini.

[1] La *marine* de Van Goyen, qui appartient à M. Ch. Moisson, est un des plus remarquables petits tableaux de notre Exposition.

XVIII.

ÉCOLE HOLLANDAISE (SCÈNES FAMILIÈRES).

Nous avons assez usé, peut-être même abusé, de l'art périlleux des transitions, pour qu'on nous permette, dans ce dernier chapitre, de nous en rapporter à l'ordre alphabétique, pour les peintres hollandais dont nous possédons des scènes familières. Grâce à cette voie plus expéditive, nous achèverons prestement l'étape qui nous reste à parcourir, et nous embrasserons plus facilement l'ensemble de ces tableaux de genre où la réalité vit dans toute sa plénitude, mais où l'imagination secoue si rarement la poussière d'or de ses ailes chatoyantes.

Presque tous les tableaux que nous allons examiner sont dus à des artistes de second ordre : mais ils ont le mérite d'être authentiques et certes ce n'est pas peu de chose. Parmi les œuvres qui ont passé précédemment sous nos yeux, il en est qui sont décorées de noms plus illustres ; mais, plus d'une a usurpé son nom pompeux, en se disant sans doute que jusqu'ici la loi n'atteint pas les peintures pour le port illégal de faux titres.

Fidèle au système que nous devions nécessairement nous imposer, nous avons salué plus d'une copie comme un original, en faisant un robuste acte de foi sur l'attribution du propriétaire. Devant les maîtres secondaires qui nous restent à examiner nous aurons à faire beaucoup moins de capitulations de conscience, et il nous sera bien plus aisé de concilier les devoirs de la politesse avec les droits de la vérité.

Bailly (David). *La Vanité*. L'ordre alphabétique si bizarre parfois, est ici d'accord avec la raison. Il nous offre en pre-

mière ligne le plus précieux de nos tableaux de genre hollandais. Il a été gravé dans l'*Histoire des Peintres*, de M. Ch. Blanc et décrit par M. Paul Mantz dans la *Gazette des Beaux-Arts*. Nous sommes heureux de céder la parole à cet excellent critique :

« Le David Bailly que M. Dumont a placé auprès de son Van der Meer, est une œuvre singulièrement précieuse et rare. On peut être fort galant homme, on peut avoir longtemps parcouru le monde, sans avoir jamais rencontré de David Bailly. Hier encore nous ne connaissions de lui que le portrait de la femme de Grotius, que conserve le musée d'Amsterdam. Notre voyage à Cambrai nous en a appris bien long sur ce maître introuvable....

« Cette peinture se complique de deux éléments : c'est un portrait d'une part, et de l'autre un tableau de nature morte, ou « d'objets immobiles », pour employer les mots que M. Bürger propose de substituer désormais à une expression vicieuse. La composition de David Bailly représente : d'un côté et presque dans un coin, un jeune homme assis devant une table et tenant une canne à la main. Il est entièrement habillé de noir, sauf les deux pointes blanches de son col qui se rabat sur son vêtement. La tête est nue, le visage lumineux, la lèvre rouge et bien vivante, les yeux pleins de pensée. Le jeune rêveur est placé près d'une table sur laquelle David Bailly a entassé, avec un désordre savant, tous les objets qui, par leur destination ou leur nature, lui paraissaient le plus propres à exprimer l'inanité des choses humaines, la brièveté de la vie. Un fragment de papier posé à l'angle de la table, porte en caractères très-apparents la formule mélancolique : *Vanitas vanitum et omnia vanitas*. La main du jeune philosophe s'appuie sur un portrait d'homme, celui de David Bailly lui-même : C'est bien lui, en

effet, avec sa barbe à la Louis XIII et ses cheveux grisonnants, tel enfin que nous le retrouvons dans le recueil publié à Anvers par Jean Meyssens.

« A côté du portrait de Bailly, qui, si l'on veut, figure ici le talent, est l'effigie, d'une jeune femme, pour représenter cette chose fugitive entre toutes qu'on appelle la beauté. Plus loin, près d'une montre qui dit combien l'heure passe vite, sont des monnaies d'or, — la chimère de Scribe, — un chandelier avec une bougie qui s'éteint, un flacon renversé, des roses flétries, une tête de mort, un livre, un sablier, une statuette en ivoire, un buste de femme, un grand verre à champagne à demi plein, au travers duquel transparaît, vision indécise, la fuyante image de la volupté, des bulles de savon où joue un rayon de lumière. et dont la frêle enveloppe va se dissoudre en poussière humide ; enfin tous les symboles qui rappellent que l'existence de l'homme n'a qu'un jour et que les réalités qu'il poursuit ne sont que des apparences.

« David Bailly a peint avec une égale passion, avec un culte pareil le visage de son sérieux jeune homme et le bric-à-brac philosophique, qui s'étale sous ses yeux pour lui enseigner l'inutilité de tout effort humain. On ne peut qu'admirer la prestesse de pinceau de David Bailly et les qualités véritablement hollandaisses de son talent à la fois soigneux et large. Il faut que le portrait du jeune penseur soit bien lumineux et bien vivant pour pouvoir se maintenir comme il le fait au milieu des mille détails qui l'entourent. C'est que cette tête est peinte à ravir ; un frottis chaud et bistré forme les dessous et donne de la solidité aux carnations rosées et souples qui recouvrent cette préparation ; les yeux ont l'humide éclair de la vie, la bouche respire, les cheveux sont légers et mobiles, la main est d'une exécution tout à fait savante. Ce

portrait peut faire songer à Van der Helst, bien que la manœuvre du pinceau y paraisse plus libre encore, la pâte plus abondante et plus onctueuse que dans les peintures du grand portraitiste de Haarlem. »

Bol (Ferd.) *La Fileuse* (123). Une jeune fille rêve auprès de son rouet, en face du foyer où bout la marmite. La moitié de son visage est éclairée par un rayon de soleil, tandis que l'autre reste dans l'ombre. Il y a là un puissant effet de clair-obscur qui dénote un élève de Rembrandt ; mais la couleur est plus lourde que chaude et manque un peu de transparence.

Brekelenkamp. Le *Benedicite* (25). On nous saura gré de laisser encore ici parler la *Gazette des Beaux-Arts :*

« Le *Benedicite* que possède M. Dumont est une œuvre des plus importantes de Brekelenkamp. Une famille hollandaise va se mettre à table. Assise au coin du feu, une vieille femme murmure dévotement la prière sacrée, dont une petite fille, debout au milieu de la chambre, répète les paroles en joignant les mains. La mère a déjà pris place à la table frugale avec un jeune garçon, et l'on voit bien que l'appétit de ce dernier trouve le *benedicite* un peu long. Cette composition familière joue heureusement dans le cadre ; le dessin se contente d'un à peu près; mais les têtes ont du caractère, et l'ensemble de la coloration, où éclatent des bruns intenses et de beaux rouges, fait songer aux hardiesses de Nicolas Maes. Par une singularité dont il est bon de prendre note, ce tableau est signé *Q. Brekelemkam*, exemple nouveau de la fantaisie avec laquelle les artistes hollandais modifiaient à plaisir les formes changeantes de leur nom ».

Cuyp (Albert). *La Vache couronnée* (309). Cette vache, en effet, est bien couronnée, non-seulement à la tête, mais aussi à la queue, et ses flancs sont entourés de guirlandes.

On est occupé à mesurer sa longueur, et un chiffre devenu illisible indique le poids de cette reine des pâturages. On voit qu'il n'y a rien de neuf sous le soleil. J'aurais cru que les concours agricoles ne dataient que de notre siècle, et voici qu'une toile qui remonte à deux cents ans nous prouve qu'alors comme aujourd'hui les vaches se disputaient la palme académique du poids et de la taille, et que les heureux propriétaires du vainqueur en léguaient parfois la portraiture à la postérité.

Dow (Gérard). *Effet de lumière artificielle* (296). Une jeune femme abrite de sa main la lumière d'une bougie qui se reflète sur ses doigts et sur sa figure. On pourrait supposer que ce charmant tableau est de Schalken, aussi remarquable dans ses toiles de petite dimension qu'il est nul dans ses grandes compositions historiques. Mais divers amateurs éclairés qui ont étudié de près notre Exposition, pensent que ce tableau offre trop de perfection de détails pour qu'on ne l'attribue pas à Gérard Dow, qui fut l'un des plus grands parmi les petits maîtres de l'école hollandaise.

Honthorst. *Un Concert* (29). On y retrouve combinées les deux manières de cet artiste que les Italiens appellent *Gerardo della notte*. Il a conservé le caractère hollandais à sa joueuse de guitare, et a traité son chanteur en disciple de l'Italie. On prétend que Honthorst ne peignait jamais si bien que lorsqu'il se fâchait contre Rubens; il devait être bien en colère quand il a exécuté ce *Concert*, où la violence de la couleur obéit au voulu du pinceau.

Hooch (Pieter de). *Géographe assis dans son cabinet d'étude, devant un atlas et une sphère* (69). « Son principal talent, dit M. le docteur Lachaise, est de faire pénétrer la lumière dans une pièce et d'en concentrer les effets sur certaines parties. Personne à cet égard n'est allé aussi loin que lui.

Sa peinture, d'ailleurs, est moëlleuse, son coloris chaud et harmonieux, ses figures sont expressives et bien dessinées ». On attribue souvent à Pierre de Hooch les œuvres d'un peintre très-ignoré, Van der Meer, que vient de remettre en lumière M. W. Bürger, dans le dernier numéro de la *Gazette des Beaux-Arts*.

LINGELBACH. Nous parlerions de ses *Pêcheurs sur la plage* (232), si nous n'avions de lui une œuvre bien supérieure, *l'Embuscade de brigands* (140). Un groupe de bandits, les uns à pied, les autres à cheval, est abrité derrière un rocher et attend le signal du chef pour attaquer une caravane de voyageurs, qu'on voit débusquer d'un pont situé au deuxième plan Un des brigands a sans doute été malheureux dans un récent exploit : pâle et blessé, il repose auprès d'un feu de bivouac. Tout est plein de précision et de vérité dans cette charmante composition d'un peintre qui a eu un grand esprit d'observation à défaut de génie, et un immense talent d'appropriation à défaut d'originalité.

LAIRESSE (Gérard de). La *Vendange* (279) et la *Moisson* (280). Ces deux grandes toiles nous semblent bien justifier l'opinion que M. Lachaise exprime sur ce compositeur de paysages arcadiens : « On l'a bien à tort surnommé le Poussin hollandais : car s'il avait dans ses compositions une manière assez large, même poétique, un coloris harmonieux, un dessin plein de mouvement, il n'avait ni la justesse, ni l'élévation de style, ni cet admirable accord de la forme et du sentiment qui caractérisent notre grand peintre national ».

METSU (Gabriel). *Une Proposition* (299.) On nous dit que jadis, en Hollande, celui qui aspirait à la main d'une jeune personne lui présentait un verre dont il avait effleuré la liqueur ; si la jeune fille acceptait le verre et le portait à ses

lèvres, c'est qu'elle agréait la proposition de mariage. Tel est le sujet de notre tableau plein de finesse, de grâce et de distinction.

SORGH. Nous avons de cet élève de Teniers une *Partie de cartes* (18), riche en charmants détails, et un *Repas* (270), où onze personnages sont groupés dans des attitudes variées et animées. L'homme qui bourre sa pipe, la vieille femme qui boit sa chope sont presque dignes du pinceau de Teniers.

STEEN (Jean) était cabaretier et franc buveur; mais c'était un cabaretier plein de malice et d'esprit qui mettait à profit tout ce qui se passait sous ses yeux ; mais c'était un buveur à qui le vin aiguisait la verve au lieu de l'alourdir. Cinq de nos tableaux lui sont attribués. Les deux plus remarquables sont : une *Scène d'intérieur* (124) et les *Abords d'une porte de ville* (252). Rien de plus animé, de plus joyeux, de plus expressif que ces deux compositions qu'il ne faut pas décrire, mais voir et revoir plusieurs fois.

TERBURG (Gérard) releva l'art hollandais de la trivialité où l'avaient entraîné J. Steen et Adr. Brauwer. Son *Messager* (250) a été gravé dans la *Galerie Lebrun* et ne s'offre qu'au prix de 16,000 fr. Une jeune femme, assise près d'une table, lit une lettre que vient de lui remettre un messager, à l'attitude calme et respectueuse, qui attend sans doute la réponse. Au deuxième plan, une servante met la dernière main au lit de sa maîtresse et regarde curieusement le messager, pour deviner sans doute d'où lui est venue cette missive. Cette scène est pleine de finesse et de bonhomie. Le tapis rouge de la table se détache parfaitement du lit, bien que les rideaux en soient également rouges. Terburg a partagé avec Metsu le secret d'opposer une couleur à elle-même, sans l'intermédiaire d'aucune autre.

L'espace nous manque pour parler de la *Halte de chasse*

(293), de Wouvermans; de la *Consultation* (26), d'Eglon Van der Ner; des *Grimaciers* (16, 17), de Willem Mieris; de la *Marchande de crèpes* (331), de Schendel; de la *Marchande de poissons*, de Dusard (300), et de divers autres tableaux qui auraient également mérité une attention toute spéciale.

Qu'on nous permette, en terminant cette revue tout à la fois trop rapide et trop longue, — trop rapide pour le mérite des tableaux, trop longue pour la patience du lecteur, — qu'on nous permette d'appeler l'attention des sérieux amateurs de peinture sur certaines œuvres d'artistes peu connus ou peu appréciés jusqu'ici. Qu'ils considèrent avec attention le *Portrait d'une jeune femme*, par Verkolie (58); la *Bonne aventure* (67), signée de Molenaer; la *Matrone hollandaise* (131), de Moreelse; le *Portrait* d'un gentilhomme hollandais, par B. Graat (63); le *Déjeûner* (64), de Van Es; le *Calme* (317), de Vroom; les *Fruits et Insectes* (257), de Willlem Van Aelst, et ils ne regretteront pas d'avoir lié connaissance avec des physionomies presque inconnues. C'est à M. W. Bürger qu'appartiennent presque tous ces tableaux [1]. Il offre à ces talents méconnus l'hospitalité de son cabinet, l'érudition de son esprit fureteur et la belliqueuse ardeur de sa plume. L'éminent collaborateur de la *Gazette des Beaux-Arts* et de l'*Histoire des Peintres* est amplement récompensé de ses recherches en voyant combien elles sont appréciées par ceux « qui sont tout à la fois curieux du mystère et de la réalité, de l'ombre et de la lumière — ces deux extré-

[1] Nous ne devons pas seulement à M. W. Bürger le prêt de ces curieux tableaux. Il a puissamment contribué au succès de notre Exposition, en déterminant beaucoup d'amateurs à nous confier leurs richesses artistiques. Il vient de faire don à notre Musée du *Portrait de Jean de Baarle*, à l'âge de cinq ans, par Otto Van Veen, peintre flamand, dont les œuvres sont excessivement rares.

mités de l'art et de la vie ». Ceux qui n'aiment pas à voir déranger la liste officielle de leurs admirations patentées, reprocheront peut-être au savant auteur des *Trésors de l'Art* un peu d'enthousiasme pour ces noms qu'il sort de l'obscurité. Mais ne pardonnait-on pas quelques éclairs d'imagination aux hardis navigateurs qui venaient jadis raconter à l'ancien monde les merveilles qu'ils avaient découvertes dans les régions inexplorées de l'Atlantique? Et d'ailleurs, ne serait-ce point une sorte d'équité que de récompenser, par un léger surcroît de louanges, l'oubli où sont restés si longtemps ces peintures sans nom, dont on confisquait les œuvres au profit de leurs rivaux ? A ces dédaignés de la gloire, à ces méconnus de la renommée, ne doit-on pas payer, par un peu d'exagération, l'arriéré de l'estime qui leur était due et les intérêts cumulés d'une admiration dont les a privés l'insouciance ou l'injustice du passé?

L'ABBÉ J. CORBLET.

PORTE-LAMPES

DU Ve SIECLE DE L'ÈRE CHRÉTIENNE, REPRÉSENTANT UNE BASILIQUE

Il y a quelques mois, comme je visitais le château-fort de Guise (Aisne), je fus mis en rapport avec M. Bourdont, qui y remplit l'emploi de son grade. Il voulut bien me montrer un reliquaire porte-lampes en bronze, petit monument du poids de 15 kil. en y comprenant les six branches de support de lampes ; c'est le reste des dix qui y étaient originairement fixées, et dont une partie des débris a été retrouvée. Voici les dimensions de ce curieux édicule :

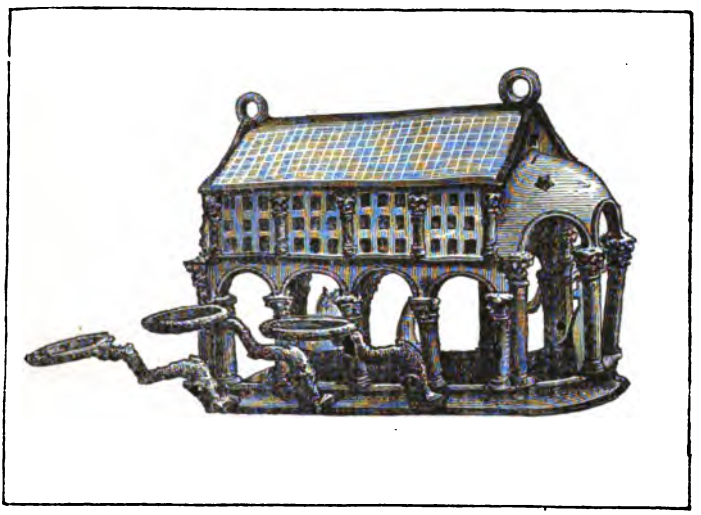
Longueur.	30 c.
Largeur	20 c.
Hauteur	25 c.

Un ami, me dit-il, lui avait fait ce cadeau, vers l'année 1859, au moment où il quitta l'Algérie pour continuer en France son service actuel.

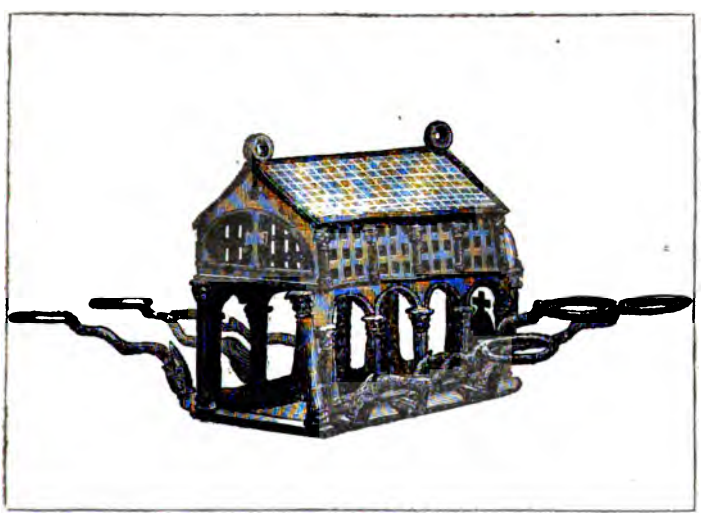
Il avait été trouvé dans une masse de décombres provenant de la destruction d'un vaste *cubiculum* à trois kilomètres d'Orléansville.

La vue prise sous deux faces différentes à l'aide de la photographie, et reproduite par la gravure, donnera dès

l'abord la conviction qui m'est venue instantanément, qu'il s'agit ici de la représentation d'un monument chrétien du milieu du Ve siècle.



Les preuves, comme on le verra plus loin, devaient rendre cette date authentique.



C'est là, sans contredit, l'image la plus ancienne de la basilique romaine appropriée à l'exercice du culte chrétien, dès que la paix et la liberté eurent été données à l'Église, au IVe siècle.

L'église d'Afrique participa dès l'abord à toutes les phases du triomphe, puis aux déchirements que les hérésies, en se succédant, amenèrent dans l'état de l'Église.

Je n'ai point à sortir du cadre archéologique qui comprendra ce qu'il importe de connaître sur des questions dont cette découverte permet de fixer dès à présent la chronologie.

L'église d'Afrique possédait dès lors ses temples, ses caractères liturgiques, et la succession la mieux prouvée de ses pasteurs diocésains.

DESCRIPTION DU PORTE-LAMPES.

Sur le plateau qui forme la base, le sol du monument, s'élève l'édifice quadrangulaire, offrant à l'extérieur seulement une division en deux étages, avec addition de l'abside qui est accolée au mur du fond.

Quant aux parties qui la composent, on remarque :

1° *La façade* qui est complétement à jour. Elle est flanquée de deux colonnes dont la forme et les proportions, bien qu'empruntées à l'art romain, accusent une dégradation considérable dans l'ornementation des chapiteaux. Elles sont dépourvues de galbe. L'une d'elles, à droite, a été dérivée de sa ligne, sans doute à la suite de l'accident qui amena la chute de ce petit monument.

Sur ces deux colonnes repose une pièce transversale en manière de bandeau ; elle forme entablement pour l'appui d'une arcade à plein cintre.

Le centre de cette baie est occupé par une large croix pattée.

Le tableau compris entre l'arcature supérieure et les deux pentes de la toiture est percé d'une ouverture étoilée.

2° Les deux côtés du monument offrent un bandeau qui règne sur toute leur longueur. Il offre une légère saillie qui se profile sous le bandeau de la façade, et se trouve soutenu par le plein des huit arcades, qui sont au nombre de quatre sur chaque pan. Les arcatures également à plein-cintre, reposent sur des colonnes d'apparence analogue à celles de la façade, mais elles sont d'un cinquième moins hautes, et les dimensions du fût sont également réduites dans cette proportion.

Les baies sont toutes complétement à jour.

Sur les bandeaux latéraux et au centre de la retombée des arcades, s'appuient dix colonnes, cinq de chaque côté. Leur socle est bas, les fûts droits, et les chapiteaux grossièrement traités.

Chacun des quatre tableaux formés de plaques, percées de neuf petites ouvertures régulièrement séparées, rappellent les baies analogues, mais de forme circulaire qui existaient à Rome, à Saint-Laurent-hors-des-Murs.

A une époque où l'art de couler le verre en grandes plaques était inconnu, on pouvait facilement les fermer avec des vitres de petites dimensions.

Lorsque ce petit monument fut découvert, on trouva différents débris de verre irisé, et par conséquent ayant subi par l'effet du temps un commencement de décomposition, ce qui paraît favorable à la conjecture de son usage à la fois comme reliquaire et comme porte-lampes.

Les branches, de même en bronze, terminées par un évase-

ment circulaire et à jour, pouvaient parfaitement servir pour y asseoir les lampes de la forme si connue dont les Romains ont laissé tant de nombreux modèles, et dont l'usage fut continué pendant la période chrétienne.

Au point d'attache sous le plateau, ces branches représentent une tête allongée de dauphin.

Elles étaient d'abord fixées au nombre de cinq sur chaque côté du porte-lampes.

La toiture du porte-lampes offre un dessin quadrillé. La coupole de l'abside forme une demi-calotte, qui s'appuie sur le pignon de l'étage supérieur et figure en saillie à l'extérieur ; ce pignon est également percé d'une ouverture étoilée qui occupe le centre de ce petit espace triangulaire.

Ce monument était suspendu, car on retrouva les crampons de scellement encore engagés dans les anneaux qu'on voit aux deux extrémités de la toiture.

A l'intérieur, le bronze n'offre aucune rainure qui aurait permis de mieux fixer le verre dans les baies.

Si on appliqua des vitrages, on dut seulement les maintenir à l'aide d'un mastic.

Du reste, les édifices religieux, comme l'avaient été les basiliques, dans les régions où la chaleur constante permet de ne point s'enclore, restaient ouverts, et l'air circulait librement sous les arcades et dans l'intérieur de ces monuments.

Il pourra se faire que partant maintenant d'un objet avéré, ayant sa date, les recherches sur les transformations qui s'opérèrent dans l'architecture des temples s'en trouvent facilitées.

Le savant historien de notre cathédrale de Noyon, M. Vitet, semble avoir laissé à dessein dans le vague cette époque qui s'étend du Ve au XIIe siècle.

Quant au gentil porte-lampes représentant la basilique chrétienne, l'abside présente trois arcades romaines, reposant sur quatre colonnes de même dimension que celles de la façade. L'espace entre les colonnes et les arcades y est aussi complétement à jour.

On trouva dans l'intérieur même du porte-lampes une chaire (*cathedra*) sacerdotale en bronze.

Elle occupait certainement la place qui lui est assignée par plusieurs documents contemporains, à la partie centrale et la plus reculée de l'abside, où souvent elle était exhaussée sur un gradin spécial.

Les siéges des diacres étaient rangés à droite et à gauche.

Le dossier de ce siége est surmonté d'une croix pattée.

C'est là que se tenait le prêtre qui présidait l'assemblée des fidèles pour leur adresser les exhortations et les préparer à la participation des saints mystères.

Parmi les chaires, symbole de l'autorité ecclésiastique, la plus éminente était celle de saint Pierre. Elles affectaient la forme de la chaise antique dont on retrouve de nombreux exemples dans les représentations des déesses du foyer domestique; s'il en existait quelques-unes faites en marbre et ornées de sculptures mystiques, d'autres étaient fort simples et en bois.

Comme on ne voit dans cette représentation du temple chrétien aucun autel, on doit en conclure qu'il fut fabriqué

à une époque où les autels portatifs, les seuls en usage dans la primitive Église, n'avaient pas encore été remplacés par les autels fixes, comme le furent d'abord ceux établis sur les tombes en pierre des martyrs chrétiens.

La découverte de ce monument unique, laquelle remonte à la fin de l'année 1850, devait attirer vivement l'attention générale. Elle venait combler une lacune dans l'histoire de l'architecture chrétienne, celle du Ve siècle, à l'époque si intéressante de la transformation des basiliques en temples.

Elle ne resta pas ensevelie et ignorée, car M. le général de Martimpré, alors colonel d'état-major à Orléansville, fit déposer le porte-lampes et ses accessoires au siége du gouvernement, où il resta exposé à la vue du public pendant un mois entier; puis, il fut rendu à son propriétaire, M. Petit, employé du génie, de qui M. Bourdont le tient.

Ce porte-lampes, présenté à Paris à plusieurs personnes, ne fixa point leur attention, affirme M. Bourdont.

La *Revue africaine* ne contient aucun renseignement à ce sujet. Elle s'est bornée à donner le dessin de la mosaïque et l'inscription funéraire du *cubiculum* d'Orléansville, où l'on a trouvé notre petit monument.

Il résulte des renseignements que j'ai pu me procurer, que la découverte se fit à deux reprises, l'une vers l'an 1843, l'autre dix ans environ plus tard; à cette dernière date, comme on voulut déblayer le caveau dont la voûte était en partie tombée, on rencontra le petit monument en bronze; mais la *cella* souterraine n'offrit ni *columbaria*, ni traces de sépulture dans le sol. On découvrit alors l'escalier de communication.

Quant à la mosaïque, qui était comme encadrée dans un quadrilatère tracé par la base d'un ancien mur, c'était un

enclave formant une petite cour au milieu de diverses ruines d'une villa de l'époque romaine.

D'un écusson central présentant un lion fait en mosaïque, partaient huit bandes composées de pierres de couleurs variées. Celles-ci, en s'éloignant du centre, offraient un écartement suffisant pour qu'on ait pu y placer conjointement avec les petits caissons en mosaïque, les deux inscriptions gravées, qui occupaient chacune un espace de 2ᵐ50 de longueur.

Les parties garnies de petites pierres de couleur, étaient-elles destinées à recevoir les noms d'autres membres de cette famille chrétienne? on put le croire. L'ensemble de ce monument était à fleur de terre, seulement, à la partie centrale, celle où était l'écusson, le pavé orné présentait une pente légère, pour l'écoulement des eaux pluviales.

On voit des dispositions semblables dans les champs de repos actuels, où des tombes nombreuses sont posées à plat les unes près des autres, avec des places d'attentes où il ne reste que les inscriptions à placer.

M. Léon Renier, de l'Institut, a publié le texte des inscriptions trouvées sur la mosaïque, et avec une parfaite obligeance il a rectifié quelques passages que personne mieux que ce savant épigraphiste ne pouvaient expliquer.

.... RECE .....,...S IN PACE
BONE MEMORIAE FAVSTINA
DIE IIII NONAS DECEMBRES
PROV. AN CCCC XXX ET QVINTA

.R ECESSIT NOS IN PACE
.M POSVS BONE MEMORIAE
. VISCINI. D. IIII. NON. NOVE
B. ET SEPVLTVS EST D NON
OVEM PROV CCCC XX ET NONA

Ces inscriptions furent communiquées en 1852, par M. de Comines de Marsilly, alors capitaine du génie.

M. Farochon les publia dans le 1er volume de la *Revue africaine*, 1re année, p. 182.

M. L. Leclerc, plus exactement, *ibidem*, p. 480, en les rangeant l'une à côté de l'autre suivant la place qu'elles occupaient dans la mosaïque.

(P)rece(ssit no)s in pace
Bone memoriæ Faustina
Die quarta nonas decembres
Prov(inciæ) an(no) quadringentesimo tricesimo et quinto.

(P)reccessit nos in pace
(Sy) m posus bone memoriæ
...Viscini d (ie) quarta non(as) nove(m) b (res) et sepultus est d (ie) non (as)
(N)ovemb(res), prov(inciæ) quadringentesimo vicesimo et nono.

Ces inscriptions occupaient chacune un espace de 2 m. 50 c. environ en longueur sur un mètre au moins de hauteur, avec une large bordure formant encadrement. M. Farochon, de qui je tiens ces détails, les releva en l'an 1845.

Alors deux pauvres familles, l'une juive, l'autre arabe, avaient élevé sur ce sol de misérables cabanes, et endommagé les inscriptions pour planter un des pieux qui soutenaient la toiture.

M. Farochon fait justement remarquer que ce tombeau devait, au Ve siècle, se trouver bien plus rapproché du Chétif, qui coule à travers un terrain meuble. En hiver, la rapidité du cours de la rivière, augmentée en raison du volume considérable des eaux, amène la dégradation de la rive droite, et les terres et les pierres sont rejetées sur la gauche.

C'est en avant d'un petit monticule que se trouvait le tombeau de Symposus et de Faustina.

Une controverse s'établit dès les premiers temps de la découverte de la mosaïque au sujet du lion *passant*, ou plutôt

courant qui y figure [1]. M. Farochon s'était exprimé de manière à ce qu'on pût supposer qu'il trouvait dans cette

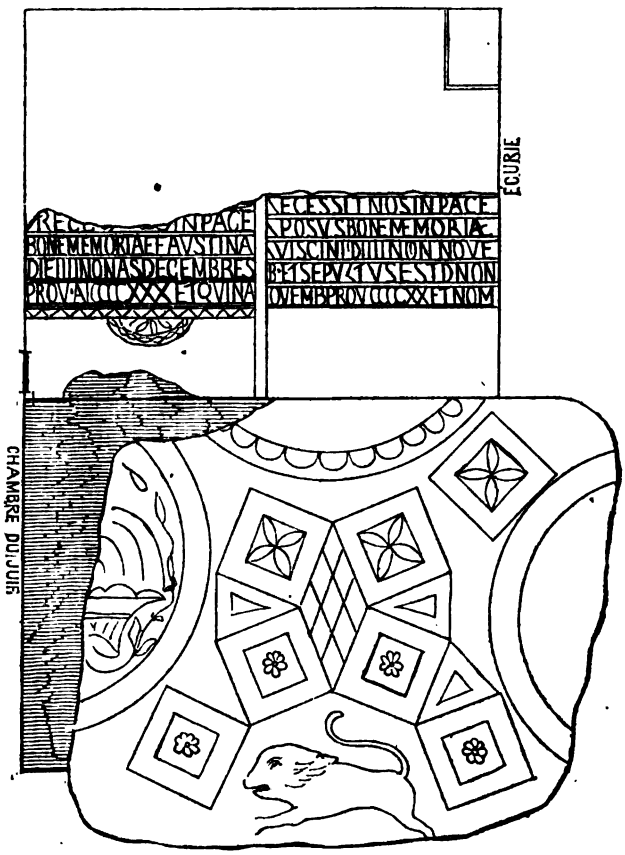


figure un emblême héraldique, une armoirie de famille. Or, M. l'abbé Godard admet seulement que le lion aurait pu appartenir (en dehors de tout blason quelconque) comme signe

[1] J'ai cru devoir pour la facilité du lecteur, reproduire le dessin, bien qu'incomplet, qui fut inséré dans le tome II de la *Revue africaine*.

relatif à une famille, et il cite à cet égard J. César qui mettait un éléphant sur ses médailles, parce que cet animal s'appelait alors Cæsar parmi les Africains. Il ajoute que la famille *Aburia* plaçait un soleil comme son emblème (de Ardeia, Ardus : Soleil). Enfin il rapporte d'après Riccio [1] les exemples fournis par les familles Antista, Aquilia, Axia, etc.

J'emprunte au même travail la description des lieux tels qu'ils se présentaient à l'époque de la découverte de la mosaïque, qui était chargée partout d'une couche épaisse d'immondices, tels qu'on peut en trouver dans une habitation arabe.

« Une partie de la mosaïque est à l'air. Le reste se trouve « dans deux petites chambres qui font équerre du côté du « nord et du côté est. Celle du nord sert parfois d'habitation « à un juif.

« La chambre de l'est, occupée par un ménage arabe, ren- « ferme les inscriptions.

« Le tout ensemble peut donner une superficie d'environ « cinq mètres de long et autant de large.

« La partie extérieure présente, à ses quatre côtés, des « portions plus ou moins complètes de cercles, contournés « par des carrés raccordés entre eux par des triangles, et « séparés par un losange central. Cette partie de la mosaïque « se détériore et s'amoindrit de jour en jour.

« Le cercle de l'ouest, qui est plutôt un polygone, est « complet aux trois quarts, et renferme un lion plutôt « *courant* que *passant*.

« Celui du nord contient une urne d'un beau dessin, de « laquelle pend une branche ornée de feuilles, et sans doute « d'une fleur terminale.

« Les deux autres cercles sont moins complets.

[1] Monete delle antiche famiglie Romane.

« Les carrés qui entourent le lion sont remplis par des « rosaces, les autres par quatre demi-cercles appuyés sur « des angles du carré et passant par le centre.

« Ces rosaces et demi-cercles sont tracés par des lignes « concentriques de couleurs variées.

« Les portions voisines des deux chambres sont détruites.

« Du côté du levant suit l'habitation arabe, dont le mur « qui occupe la mosaïque n'a guère qu'un décimètre d'épais- « seur. La moitié seulement de cette chambre attenant à ce « mur offre une grande lacune.

« Le long du mur existent d'abord des ornements, puis les « deux inscriptions (ci-dessus) accolées, et se lisant du nord « au sud.

« Il y a une lacune regrettable entre la 2e et 3e ligne.

« Entre l'inscription de droite et le mur attenant, est « une bande parcourue par trois lignes de figures losangiques « qui m'ont paru représenter plus ou moins grossièrement « des poissons.

« Je n'ai pu visiter le caveau situé derrière la construction « près de la rive du Chétif, mais seulement y jeter un coup- « d'œil à travers un soupirail.

« En somme, cette mosaïque, sans avoir l'importance de « celles de Constantine, de Philippeville et d'Aumale, n'est « pas sans valeur.

« Les ornements sont d'un beau style, bien que les maté- « riaux soient un peu communs. Les cubes ont généralement « un centimètre et demi de côté, et souvent moins.

« Les blancs sont d'un marbre d'une belle pâte.

« Il en est de jaunâtres d'un assez beau calcaire.

« Les noirs et les rouges, surtout, sont d'une pierre plus « grossière. »

Cette description est suivie de diverses explications du texte qu'il n'est pas nécessaire de rapporter ici.

On voit par là que mosaïque, monument, cubiculum, sont tous du Ve siècle de l'ère chrétienne.

L'épigraphie d'Orléansville est fort intéressante.

J'ai vu un des très-rares exemples d'une gravure sur cuivre représentant dans son ensemble la mosaïque accompagnée de l'inscription de Reparatus.

Quant à cette dernière, en raison de son étendue et de l'admirable travail du dessin et de l'exécution, c'était, entre tous, un monument à conserver. Après quelque temps d'exhibition, on l'a impitoyablement recouverte d'une couche de terre de 1 m. 50 c. d'épaisseur, et une plantation a été alignée sur ce remblai, par ordre du commissaire civil.

La planche existe encore, m'a-t-on assuré. J'ai cherché en vain en quelles mains elle se trouvait, j'aurais été heureux d'en faire l'acquisition, pour joindre ce précieux dessin à la présente notice.

PEIGNÉ-DELACOURT.

CHRONIQUE

Deux importantes fautes typographiques se sont glissées dans l'article de M. le comte de Saint-Laurent, sur la Particule nobiliaire. Page 417, au lieu de : *le nom d'une femme*, lisez : *le nom d'une ferme*. Page 418, ligne 2, au lieu de : *il n'y a rien de pareil dans ce procédé*, lisez : *de puéril*.

— L'hôtel Carnavalet, longtemps habité par Mme de Sévigné et occupé en dernier lieu par l'institution Verdot, a été acquis par la ville de Paris, qui doit y installer un musée municipal. C'est là qu'on réunira tout ce qui concerne l'histoire de la capitale. C'est dans ce but que divers artistes ont spontanément rendu à l'administration les esquisses d'œuvres d'art qui leur avaient été commandées par la Ville à des époques où cette restitution n'était pas obligatoire. Le *Bulletin du Bibliophile* nous apprend que M. le préfet de la Seine vient d'acquérir, au prix de 40,000 fr., la bibliothèque de M. J. Gailhabaud, qui se compose de livres à gravures et d'estampes, qui ont trait à l'histoire de Paris. Le Conseil municipal avait acquis antérieurement, au prix de 35,000 fr., la collection de M. Legras, exclusivement composée de jetons des prévôts des marchands, de méreaux et de médailles, relatifs à l'histoire de Paris.

— Combien d'historiens n'ont-ils pas répété que le légat du pape Innocent III, interrogé par les Croisés, au siége Beziers, qui désiraient savoir comment ils pourraient pendant l'assaut reconnaître les fidèles d'avec les hérétiques, aurait répondu : *Tuez-les tous, Dieu reconnaîtra les siens !* L'excellente *Revue des Questions historiques* publie a ce sujet un savant travail de M. Larroque, où l'auteur accumule contre ce récit des impossibilités de temps, d'espace

et de vraisemblance, qui doivent à tout jamais le faire reléguer parmi les fables. L'inventeur de cette anecdote fut Pierre Césaire, cistercien de l'abbaye de Heisterbach, qui a débité tant de contes merveilleux et d'histoires de revenants, qu'on n'aurait jamais dû le prendre au sérieux.

— M. Leroy de la Marche, dans un article inséré dans la *Revue du Monde catholique*, bat en brèche l'assertion de Michelet, qui soutient que l'usage des bains était prohibé au Moyen Age. En étudiant les règles des ordres religieux, les chroniques, les vies des saints, les statuts des étuveurs, les anciens noms de rues, etc., il démontre que les bains étaient, au contraire, très-fréquents au Moyen Age.

— S. M. l'Impératrice vient de faire don à la Bibliothèque impériale d'un manuscrit paléographique du plus haut intérêt. C'est une bible du XIIIe siècle, en deux volumes, sur vélin, véritable chef-d'œuvre de calligraphie et d'ornementation. Ce qui donne à ce manuscrit un caractère distinctif, ce sont douze feuillets ornés d'arabesques et d'entrelacs de la plus exquise élégance. Au premier coup-d'œil ce n'est qu'un dessin ; mais quand on y regarde de plus près, on reconnaît que c'est une écriture microscopique qui suit tous les caprices du dessin et qui contient les cent cinquante psaumes de David.

— La *Société française d'archéologie* étudie spécialement les objets qui appartiennent à l'ère mérovingienne et carlovingienne. Elle a réuni beaucoup de dessins tendant à établir l'état de la sculpture en France à cette époque ; mais il lui manque encore beaucoup de types qui doivent exister, disséminés dans les églises, les musées ou ailleurs. Parmi ces objets, les sarcophages chrétiens en marbre offrent toujours un grand intérêt. Il en est de même des inscriptions tumulaires des premiers siècles, qu'elles soient ou non accompagnées de moulures. La *Société française*, dans une circulaire qui nous a été adressée, fait appel à tous ceux qui auraient quelque objet de cette époque à signaler. Nous nous empresserons à transmettre à M. de Caumont les renseignements qui nous parviendraient à ce sujet.

— Le Congrès scientifique de France, qui depuis 1832 se réunit chaque année dans un des centres intellectuels de la France, était convoqué à Amiens, en août 1866. L'invasion du choléra a fait remettre cette assemblée à 1867. En raison de cet ajournement, la 33e session du Congrès aura lieu, cette année, à Aix en Provence, du 12 au 21 décembre. Les secrétaires-généraux, MM. Ch. de Ribbe, de Berluc-Perussis et Segond-Cresp, ont publié un programme qui renferme beaucoup de questions intéressantes. La situation de la Provence qui en fait véritablement la porte de la France sur la Méditerrannée, mérite de fixer sur elle un intérêt à la fois local et général. Aussi croyons-nous que, malgré le choix forcé d'une saison peu engageante, beaucoup de savants se rendront à Aix et prendront part aux travaux du Congrès.

— Les journaux anglais annoncent que le gouvernement de la reine a l'intention de demander à la France, pour les transporter sur le sol britannique, les tombes de deux rois et de deux reines d'Angleterre qui existent encore à l'abbaye de Fontevrault.

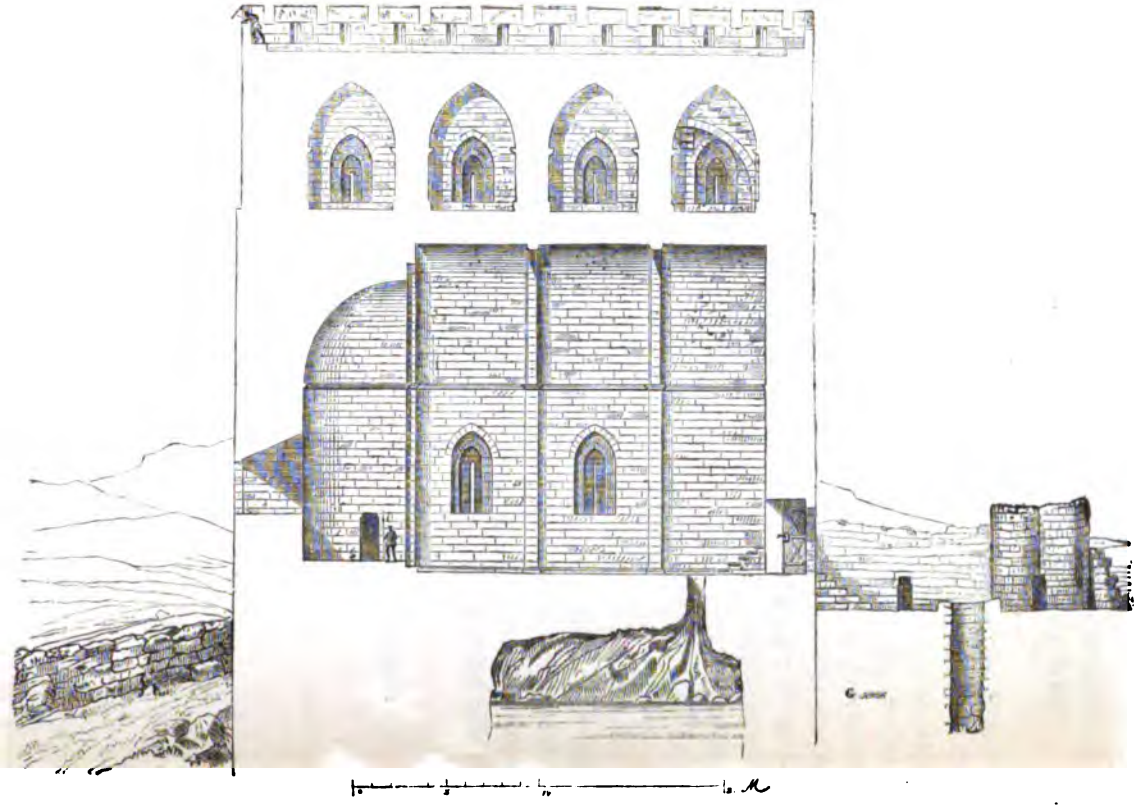
Une de ces tombes est celle d'Henri II, qui mourut à Chinon, après avoir expié à Avranches, par une pénitence publique, le meurtre de Thomas Becket. Sur l'emplacement de l'ancienne cathédrale d'Avranches, on voit encore aujourd'hui une pierre qu'on a religieusement conservée et sur laquelle, si nous en croyons la tradition, le roi d'Angleterre, poursuivi par le remords, se serait agenouillé pour recevoir l'absolution de son crime.

— L'église Saint-Nicolas-des-Champs vient d'être complétement dégagée au Midi par l'ouverture d'une rue allant de la rue Turbigo à la rue Saint-Martin, et qui se construit rapidement. Une des parties les plus curieuses de l'édifice et qu'on apercevait à peine autrefois se trouve ainsi en pleine lumière : c'est une porte ornée à profusion de guirlandes, de rinceaux, de niches, de figures, d'incrustations de marbre. L'arc est en plein cintre, et quatre pilastres cannelés, d'ordre composite, supportent le fronton. Les figures d'anges qui l'accompagnent rappellent la manière de Germain Pilon. Une inscription latine, gravée sur un marbre, au-dessus de la porte, rappellent les circonstances qui déterminèrent

en 1576, l'agrandissement de l'église sous le règne de Henri III. On peut entrevoir dans un avenir prochain le moment où les maisons qui masquent encore l'église Saint-Nicolas-des-Champs du côté du nord disparaîtront, par suite de l'élargissement en cet endroit de la rue Réaumur. L'édifice sera alors isolé sur toutes ses faces.

— Tous les historiens parlent de la bulle d'abolition par laquelle Clément V supprima à jamais, au sein du Concile œcuménique de Vienne, l'ordre des Templiers; mais nulle part on ne cite ce texte et c'est en vain qu'on le chercherait dans les collections de Conciles et dans les Bullaires. Un bénédictin, Dom Gams, voyageant en Espagne, en 1865, apprit que la bulle d'abolition, *Vox in excelso*, se trouvait dans un ouvrage extrêmement rare, intitulé : *Viage literario a las eglesias de Espana*, Madrid, 1806; il communiqua ce précieux document au docteur Hefele qui vient de le reproduire dans la *Revue de Tübingue*. Deux recueils catholiques publiés à Rome, la *Civilta cattolica* et la *Correspondance*, font connaître au public cette pièce extrêmement importante, qui justifie Clément V de la plupart des accusations formulées contre lui par certains historiens et qui vient corroborer diverses considérations que nous avons mises dans la bouche de Pierre, un des interlocuteurs de notre travail intitulé : *Le Pour et le Contre sur la culpabilité des Templiers*.

J. CORBLET.



DE L'ARCHITECTURE MILITAIRE

DES CROISÉS EN SYRIE

Depuis la création de la nouvelle école historique, qui, ne se contentant plus de copier les ouvrages de ses devanciers, veut voir par elle-même, étudier les sources, les documents originaux, visiter les lieux témoins des faits qu'elle raconte, les Croisades ont eu une large part dans les travaux conçus avec l'esprit de précision qui caractérise notre siècle.

Après Michaud, M. de Saulcy a exploré, l'un des premiers, la Syrie, cette terre presque encore vierge, dont les auteurs anciens nous donnaient le plus souvent des descriptions fantastiques. Depuis, les guerres des Croisés ont compté de nombreux historiens, et MM. Beugnot, de Vogüé, de Mas Latrie, de Rozière, Paul Riant et bien d'autres que nous ne pouvons citer, sont venus étudier quelques points de cette gigantesque page de notre histoire.

Aujourd'hui, M. E.-G. Rey nous donne les préliminaires d'un grand travail qu'il prépare, et dont il pose les premiers jalons [1]. Chargé trois fois de missions scientifiques en

[1] *Essai sur la Domination française en Syrie durant le Moyen Age*, par E.-G. Rey, membre de la Société des Antiquaires de France. In-4°, Thunot, 1866.

Syrie, il y a, en dernier lieu, recueilli de nombreux matériaux sur l'archéologie de la Terre sainte à l'époque des Croisades [1]. Et mettant à profit ces découvertes fructueuses, il étudie une face toute nouvelle de la conquête, l'esprit d'organisation politique et l'idée de colonisation apportés par les Croisés.

Recherchant la cause des Croisades de Terre sainte, et combattant l'opinon qui les fait naître de l'éloquence de Pierre l'Hermite et du zèle de Godefroy de Bouillon, M. Rey démontre que ces expéditions eurent pour cause un mouvement d'opinion très-énergique, réfléchi et mûri longtemps, et que la pensée de conquête fut fortifiée par l'idée d'organisation.

Nous exposerons rapidement ce système d'après lequel les Croisades auraient une triple cause religieuse, militaire et commerciale. — L'idée religieuse, entretenue depuis Constantin par la coutume des pèlerinages aux Lieux saints, avait pris de jour en jour plus de consistance, et les romans de chevalerie montrent souvent Jérusalem comme la métropole à conquérir [2]. — L'exemple des Normands venant sans

[1] M. Rey a publié les résultats de ses premières explorations, dans son *Voyage dans le Hauran et aux bords de la mer Morte* (1860, in-8° et atlas in-f°), et dans une *Étude historique et topographique de la Tribu de Juda* (1862, in-4°).

[2] On trouve des appels à la croisade dans une lettre du pape Sylvestre II, de 995 (*Historiens des Gaules*, t. x), dans une encyclique de Sergius IV (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, 4e série, t. III, p. 246), et dans cinq lettres de Grégoire VII, aux empereurs d'Allemagne et de Constantinople et aux comtes de Bourgogne et de Poitiers (*Conciles du P. Labbe*, t. x, p. 92 et 96).

On peut consulter aussi à ce sujet un très-curieux travail de notre savant confrère M. L. Lalanne, intitulé : *Des Pèlerinages en Terre sainte avant les Croisades*. (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, 2e série, tome II.)

cesse envahir de nouveaux pays, les succès de Robert Guiscard exercent une influence décisive sur l'esprit des nations du Midi, et les encouragent à chercher, par des entreprises audacieuses, à s'établir sur des terres barbares et à y créer des monarchies nouvelles. — A ces motifs, les Marseillais et les Italiens viennent joindre les intérêts commerciaux. Le commerce du Levant faisait leur vie, et Venise répandait en Europe les produits précieux de l'Asie Mineure, de l'Inde, de l'Arabie et de la Perse.

Toutefois, ces causes isolées ne pouvaient amener d'heureux résultats, si une nation n'était venue proposer un plan d'ensemble. Ce fut le rôle de la France qui traça l'expédition, assura la conquête et régla d'avance la prise de possession.

Aussitôt après la conquête se forment le royaume d'Arménie, la principauté d'Édesse, celles d'Antioche et de Tripoli. Ces divisions terminées, l'organisation intérieure commence et paraît avoir été préparée d'avance. Les conquêtes se divisent en fiefs, le service militaire s'établit, et la bonne intelligence ne tarde pas à régner dans les casaux entre les populations chrétiennes et musulmanes.

Après avoir ainsi esquissé l'établissement de la domination française en Syrie, M. Rey cherche les motifs de son échec final et les trouve dans l'oubli de la pensée organisatrice, et dans l'esprit de division qui sépare les divers intérêts. Le morcellement du pays entre les grands vassaux indépendants, l'extension considérable des biens du clergé qui diminue le contingent militaire, et la séparation des commerçants qui se retranchent dans les ports, s'opposent au développement de la domination latine, et ces inconvénients du système féodal, sans importance en Europe, mais très-préjudiciables à un royaume de formation récente

semblent l'origine des revers qui entraînent la ruine de ces colonies. Les ordres militaires conservant seuls leur unité, purent prolonger l'occupation des Francs, plus d'un siècle après le désastre de Hattin.

Ce que M. Rey ne fait qu'exposer ici se trouvera développé dans l'annotation des *Lignages d'outre-mer* de Du Cange [1], dans un ouvrage sur les divisions territoriales des colonies d'Orient et dans une étude complète des forteresses élevées en Syrie et à Chypre du temps des Croisades.

Après avoir posé ainsi les bases de ses travaux successifs et tracé en quelque sorte son programme, M. Rey arrive à la seconde partie de son Mémoire, pour nous la plus intéressante. « Ce que ne nous donnent pas, dit-il, les listes et les périples, ce que le voyageur doit aller, non plus vérifier, mais découvrir, ce sont les châteaux. Les auteurs qui ont écrit de loin, les critiques qui décident rapidement sur l'histoire au nom de leurs préjugés, prononcent que la domination latine en Syrie fut nominale et éphémère. L'excuse de leur erreur est l'ignorance où nous sommes restés longtemps des traces laissées par les Croisades et parmi lesquelles il faut citer les châteaux au premier rang. Ils sont encore là en grand nombre, les uns debout et intacts, les autres montrant leurs débris comme des témoignages. »

On peut reconnaître dans les châteaux de la Terre sainte les traces de deux écoles simultanées d'architecture.

La première fut mise en œuvre par les Hospitaliers de Saint-Jean. C'est une école occidentale dont nous retrouvons en France des spécimens dans le château Gaillard des Andelys, les murailles de Carcassonne et de Coucy. Ces forteresses, entourées d'une double enceinte flanquée de tou-

[1] *Collection de Documents inédits* (sous presse).

relles rondes, sont placées sur des croupes de montagnes en forme de presqu'îles, position qui en facilite énormément la défense.

La seconde école appartient aux Templiers et semble s'être inspirée au contact de l'art byzantin, issu lui-même de la fortification romaine. Les méridionaux, d'après l'auteur, ont rapporté les éléments de cet art en France, et il cherche à établir l'influence du système de cette école sur les tracés des murailles de quelques villes de l'Italie et du midi de la France. Le peu de saillie des tours, invariablement carrées ou barlongues, donne à penser, dit M. Rey, que les ingénieurs se sont peu préoccupés de l'importance des flanquements, tandis qu'à en juger par la profondeur des fossés creusés à grands frais dans le roc et remplis d'eau, ainsi que par la hauteur des murailles, ils ont tenu à se garantir des escalades ou des travaux de mineurs. Quelque fois aussi, ils ont assis les bases de leurs murailles au sommet de pentes escarpées, obviant par ce moyen aux mêmes inconvénients.

Pour montrer l'application de ces principes, nous ferons quelques emprunts aux descriptions des principaux monuments étudiés par M. Rey. Nous remarquons surtout le Krak et Margat dans les constructions des Hospitaliers, et Safita dans celles des Templiers.

Le Krak, nommé par les historiens arabes le château des Curdes, et appelé aujourd'hui le Kalaat-el-Hosn, était une des forteresses les plus importantes de la Terre sainte. Sa position le rendait d'autant plus redoutable qu'il pouvait servir de base d'opérations à une armée agissant contre les soudans de Hama et qu'il commande le défilé par lequel passent les routes de Hosn et de Hama à Tripoli et à Tortose.

Le Krak est encore presque dans l'état où le laissèrent les chevaliers de Saint-Jean en 1271. Il se compose de deux enceintes séparées par un fossé rempli d'eau ; et sur l'une des faces se trouve une tour carrée. Par suite d'un emprunt à l'architecture arabe, la base des murs de cette forteresse est triplée par d'énornes talus de maçonnerie, qui, trompant le mineur sur l'axe des défenses de la place et entravant les travaux de la sape, affermissaient en même temps l'édifice contre les tremblements de terre, fréquents dans ces contrées.

Margat représente le type le plus complet de l'école des Hospitaliers. Ce château, élevé comme un gigantesque nid d'aigle au sommet d'une montagne dominant la mer, frappe par la grandeur du site; il est entouré de murailles flanquées de tourelles rondes de petit diamètre et ne présentant qu'un étage de défense, suivant l'usage généralement adopté en Europe durant le XIIe siècle. A l'intérieur se trouvent, outre une petite église gothique transformée en mosquée, les ruines d'une vaste salle voûtée, un grand logis à deux étages, et une tour qui par ses proportions gigantesques ne saurait être comparée qu'au donjon de Coucy [1].

Nous ne pouvons suivre M. Rey dans sa description de Tortose qui nous donne l'ensemble d'une fortification considérable et dont le donjon, aujourd'hui rasé, faisait l'admiration des écrivains du Moyen Age [2]. Sans nous arrêter aux tours de Toklé, nous arriverons à la description de Safita que nous n'hésitons pas à copier et que l'auteur a bien voulu nous permettre de compléter, en nous autorisant à re-

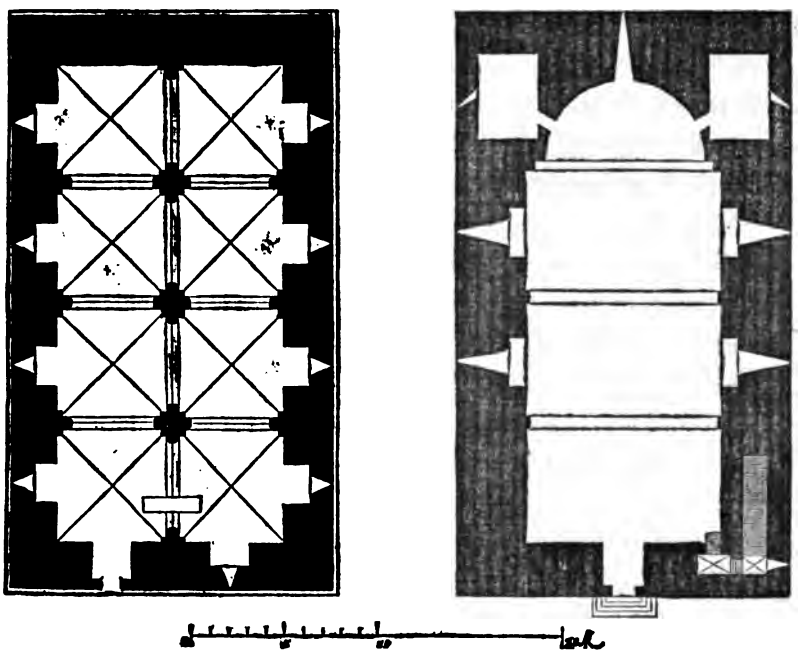
[1] Elle mesure 29 mètres de diamètre.

[2] Villebrand d'Oldenbourg disait que le château de Tortose était un joyau dont les tours étaient des perles, et le donjon, construit par les rois de France, la pièce maîtresse

produire le plan et la coupe du donjon de cette forteresse.

« Le château de Safita, dont l'identification avec le *Chastel Blanc* que nous trouvons cité dans les historiens des Croisades, comme l'une des forteresses possédées par les chevaliers du Temple, ne saurait être douteuse, s'élève sur les pentes de la montagne des Ansariés et à égale distance de Tortose et de Kalaat-el-Hosn.

« La tour qui frappe d'abord les regards du voyageur est l'ancien donjon du château, qui couronne une crête dont les pentes, s'abaissant brusquement au nord et au sud, couvrent suffisamment les abords de la place.



Salle d'armes. Chapelle.

« L'enceinte de cette forteresse affecte la forme d'un poly-

gogne irrégulier ; elle se compose d'une double ligne de murailles flanquées de tours barlongues, un énorme talus en maçonnerie règne à la base de la première ; entre ces deux enceintes se voient les restes de nombreux magasins voûtés. C'est au centre de la seconde enceinte que se dresse encore, telle que la virent les chevaliers du Temple, la tour du Chastel-Blanc, tout à la fois chapelle et donjon de la forteresse. On reconnaît bien dans l'étrange conception de ce monument le génie de ces moines-guerriers, si longtemps la terreur des musulmans, l'admiration et la gloire de l'Europe chrétienne, qui, jusque dans l'édification du sanctuaire, ont su apporter tous les moyens de défense qu'a pu leur suggérer l'art de l'ingénieur militaire ; de telle sorte qu'ici, les premières lignes enlevées par l'assaillant, la lutte se trouvait transportée au pied de l'autel dans le temple même de ce Dieu pour la gloire duquel on combattait [1].

« A l'étage supérieur est une vaste salle d'armes percée de hautes architraves. Enfin, une plate-forme couronne ce donjon ; le parapet qui règne à l'entour est percé de meurtrières et de créneaux alternant ; au sommet des merlons, les encastrements des volets destinés à abriter les défenseurs, sont encore très-reconnaissables. Ici comme à Tortose, à Areymeth, etc., les meurtrières se ressentent de l'influence orientale et se rapprochent beaucoup de la meurtrière grecque du Bas-Empire. (*Voir la planche en tête de ce numéro.*)

« De cette terrasse, la vue s'étend au loin sur le pays environnant ; de là on pouvait facilement échanger des signaux avec les châteaux de Krak et d'Areymeh, ou avec les tours

[1] Cette chapelle sert encore aujourd'hui d'église aux chrétiens grecs qui habitent le village moderne de Safita, et est demeurée sous le vocable de saint Michel.

de Toklé, de Miar, de Zara, de Bordj-Maksour, etc. »

L'ordre Teutonique nous fournit aussi un type particulier. Les Allemands ont, en effet, apporté en Orient les traditions de leur pays, et le peu de temps qu'ils ont séjourné en Syrie les a préservés de l'influence orientale qu'ont subie les édifices des autres ordres militaires.

La seule forteresse de cet ordre rencontrée par M. Rey est le château de Krein, appelé aussi Mont-Fort. Presque complétement ruiné, cet édifice offre cependant de l'analogie avec quelques châteaux des bords du Rhin.

Après avoir décrit les forteresses féodales de Sahioun et de Giblet, qui rapellent, quoique avec moins de régularité, les places de Tortose et d'Areymeh, l'auteur signale les châteaux de l'île de Chypre. Ces édifices, construits au XIVe siècle, élevés sur des points inaccessibles, ne sont que médiocrement fortifiés et tirent toute leur force de leur situation [1].

En terminant cette courte analyse, qui ne peut donner qu'une idée très-imparfaite du mémoire de M. Rey, il ne nous reste qu'à exprimer le désir de voir ce savant archéologue réaliser bientôt ses promesses et nous donner une étude complète de ces monuments d'un haut intérêt qu'il ne fait aujourd'hui que nous laisser entrevoir.

ARTHUR DEMARSY.

[1] Ces monuments ont été décrits sommairement en 1844 dans un rapport de M. de Mas Latrie au Ministre de l'Instruction publique, et M. Rey comprendra dans son prochain travail une monographie des deux plus importants, Buffavent et Saint-Hilarion.

DE QUELQUES ERREURS

DANS UN MÉMOIRE LU A LA SORBONNE

PAR M. CH. ABEL

Le *Recueil des Mémoires d'archéologie* lus à la Sorbonne dans les séances extraordinaires du Comité impérial des travaux historiques et des Sociétés savantes, en 1865, contient d'excellentes dissertations, parmi lesquelles on remarque spécialement celles qui sont dues à la plume de MM. Maignien, de Ring, l'abbé Cochet, l'abbé Baudry, E. Barry, l'abbé Van Drival, P. Bénard, Dusevel, Ch. de Linas, E. Grésy, etc.

A côté de ces travaux de haute érudition, nous trouvons une notice où s'est glissée plus d'une erreur et où l'on regrette que le sujet n'ait pas été plus approfondi. Nous voulons parler de la *Description de deux vêtements historiés du VIIIe et du XIe siècles de l'ancien trésor de l'abbaye de Saint-Arnould de Metz*, par M. Charles Abel, membre de la Société d'histoire et d'archéologie de la Moselle. Ces vingt pages contiennent des affirmations que nous ne croyons pas devoir laisser passer sans conteste. Nos critiques, bien entendu, s'adressent uniquement à l'auteur et non pas au recueil où

figure sa notice. L'administration de l'Instruction publique a sagement déclaré qu'elle laisse à chaque écrivain la responsabilité de ses doctrines et de ses assertions. De plus, les membres du Comité, chargés par Son Exc. le Ministre de l'Instruction publique du soin de surveiller l'impression du *Recueil des Mémoires lus à la Sorbonne*, ont eu soin de faire remarquer dans leur *Avertissement* que l'administration n'intervient dans ces réunions des sociétés savantes que pour leur donner un théâtre plus vaste, une publicité plus éclatante, que les opinions s'y produisent librement et qu'en raison même de cette liberté, on ne pourrait, sans injustice, la rendre responsable des doctrines ou des assertions émises dans des Mémoires qu'elle avait accueillis jusqu'ici sans autre formalité que la signature des auteurs.

Le but de M. Abel est de décrire la *chape* de Charlemagne et la chasuble du pape saint Léon, conservées jadis dans le trésor de l'abbaye de Saint-Arnould. C'étaient des cadeaux que l'empereur avait faits à l'abbaye où reposaient les cendres de saint Arnould. « Ce prélat, dit M. Abel, fut la souche de la dynastie carlovingienne : aussi Charlemagne aimait-il à venir *rêver* sur la tombe du chef de sa famille ». Nous aimons mieux croire qu'il y allait prier. La rêverie n'était pas encore de mode à cette époque, et Charlemagne était trop de son siècle pour avoir devancé, sous ce rapport, les funèbres héros du vicomte d'Arlincourt. L'auteur dit quelques mots du manteau royal qui est conservé à la cathédrale de Metz, et il ajoute que « un archéologue autrichien l'a fait dernièrement dessiner et peindre de grandeur naturelle pour faire un manteau semblable, destiné sans doute au sacre des empereurs d'Allemagne de l'avenir ». Cet *archéologue autrichien* est français et très-français ; il n'a d'allemand que cette érudition patiente et tenace qui épuise

toute la substance d'un sujet : c'est notre collaborateur M. Ch. de Linas. Après avoir, en 1853, dessiné cette chape de grandeur naturelle, il a réduit son dessin pour les *Kleinodien* du savant docteur Bock, archéologue prussien, et, en 1863, il est retourné à Metz pour corriger son épreuve chromo-lithographique en face de l'original.

En esquissant quelques traits de la vie de Charlemagne, M. Abel nous dit que pour « donner à son peuple le spectacle d'une vraie reine, il délaissa la belle et forte Dimultrude, *sa favorite*, qu'il avait rendue deux fois mère et épousa la fille valétudinaire du roi des Lombards ». Dimultrude était l'épouse légitime, et non point la maîtresse de Charlemagne : c'est pour cela que le Pape s'opposa si énergiquement à ce divorce, comme le témoigne une de ses lettres (*epist.* 45 *in Cod. carol.*).

« Une année ne s'était pas écoulée, ajoute M. Abel, que Charles répudiait cette pauvre femme (la fille du roi des Lombards), *sans qu'on sache pourquoi*, avouent les chroniqueurs ». Les chroniqueurs ne sont pas si discrets qu'on veut bien le dire. Qu'on lise le Moine de Saint-Gall (*lib.* 2, *cap.* 25), et on verra pour quelles raisons canoniques la princesse de Lombardie fut répudiée.

Le troisième mariage de Charlemage s'accomplit dans la *villa Theodonis* qui a donné son nom à Thionville; M. Abel traduit par *la ville de* Théodon, en métamorphosant une *villa* en *civitas*.

La réconciliation conjugale de Charles et d'Hildegarde eut lieu dans l'oratoire de Saint-Arnould. Les deux époux voulurent perpétuer ce souvenir en donnant à cette abbaye, des domaines, de l'argent et *varia ornamenta*, dit le chroniqueur messin. M. Abel comprend par là des ornements d'église au nombre desquels il range la chasuble qu'il va dé-

crire. Si le chroniqueur eût voulu indiquer des étoffes ou des ornements d'église, il se serait servi assurément du mot *paramenta*.

La chasuble donnée par Charlemagne n'est connue que par une description et un croquis fait en 1770, par Dom Dieudonné. M. Abel, en refaisant cette description, dit que « autour du cou régnait une petite bande d'étoffe lissée en or et en soie, *c'est-à-dire en or phrygien* » ; *auro phrygiatus* a toujours voulu dire : *brodé en or à la phrygienne*, *à la mode de phrygie*. Plus tard, le mot *auro phrygium* s'est étendu aux galons tissés, *paragondæ*. Quant à *l'or phrygien*, c'est là quelque chose d'aussi inconnu aux minéralogistes qu'aux archéologues.

Entre de grandes aigles *brodées* en fils d'or et de soie, il y avait, dit-on, de grandes roses *brochées* en or (p. 294). On se demande ce que signifie cette alternative de brochage et de broderie? La disposition de ces aigles indique assurément un tissu et non une broderie. Un brodeur se fût arrangé pour que les aigles du devant retombassent perpendiculairement, comme dans le manteau rouge, dit de Charlemagne.

M. Abel suppose que ce vêtement a été commandé par Charlemagne pour l'abbaye de Saint-Arnould, parce qu'on y voit l'antique armoirie de ce monastère: une aigle ayant une bague embecquée. A ce compte-là, il faudrait dire que les tissus d'Auxerre et de Brixen ont été également commandés par Charlemage pour ladite abbaye de Metz, puisqu'ils nous montrent aussi des aigles ayant un anneau dans le bec. La présence de ces aigles éployées « que l'art héraldique a rapportées d'Orient, à l'époque des Croisades », permet d'affirmer, selon l'auteur, que ce vêtement date du VIIIe siècle. Si on ne mettait en avant que cette seule

preuve, elle paraîtrait bien peu solide : car on devrait conclure, tout au contraire, que ce vêtement est postérieur aux Croisades.

Le trésor de l'abbaye de Saint-Arnould contenait un autre vêtement sacerdotal d'une origine moins contestable, c'était *la chasuble de saint Léon*, désignée à tort (page 300), comme étant *la chape de saint Étienne de Hongrie*. M. Abel se trouve embarrassé pour savoir si c'est une chasuble ou une chape. « J'ai consulté les liturgistes depuis Amalaire, Alcuin, Durand, et ils ne m'ont pas éclairé. Il y aurait un livre à faire sur cette question de l'origine et de la transformation des vêtements sacerdotaux ». Ce livre a été fait et bien fait par M. l'abbé Bock, sous ce titre : *Geschichte der liturgischen Gewauder*. Bonn, 1856-1866, in-8. Une centaine de planches, la plupart en couleur, viennent en aide à l'intelligence du texte.

M. Abel se prononce enfin en faveur de la chape. Veut-on savoir pourquoi ? « Pour moi, dit-il, ce qui différencie la *cappa* de la *casula*, c'est que celle-ci était trouée pour laisser passer la tête; la *cappa*, au contraire, avait une fente *d'un côté*, ce qui permettait de relever le vêtement sur la tête en cas de vent, de soleil ou de pluie ». Mais alors, pourquoi M. Abel, qui donne, pages 293 et 300, des figures de *chasubles* conformes à sa définition, conclue-t-il que c'étaient des *chapes ?* S'il s'était donné la peine d'ouvrir le tome Ier du *Vetus liturgia alemannica* de Gerbert, un livre qu'on trouve partout, les planches VI et VII avec le texte qui les accompagnent, l'auraient parfaitement éclairé sur ce qu'il n'a point su trouver dans les anciens liturgistes.

Nous pourrions relever diverses autres erreurs, comme par exemple la qualification de française donnée à l'étoffe de la mitre de Philippe de Dreux, laquelle est sicilienne, mais à

vrai dire, ce qui nous choque le plus dans le travail de M. Abel, c'est sa conclusion, sa dernière phrase. « La chronologie des tissus est encore à faire ». Et qu'a donc fait, je vous prie, le R. P. Arthur Martin? Qu'a fait le chanoine Bock dans ses nombreux ouvrages, où, pour élucider ces questions, il a abordé tous les formats, depuis le modeste in-12 jusqu'au majestueux in-folio *in plano?* Qu'a fait M. de Linas dont la compétence dans cette science ardue est reconnue de toute l'Europe savante? Que M. Abel prenne la peine de parcourir les dix volumes de la *Revue de l'Art chrétien*, et il verra que notre éminent collaborateur, dans plus de trente articles, a résolu les questions que M. Abel suppose encore à poser.

Immédiatement après ce paragraphe malencontreux qui termine le travail de M. Abel, commence dans le *Recueil des Mémoires lus à la Sorbonne*, une notice sur cinq anciennes étoffes tirées de la collection de M. Liénard, de Verdun, par M. de Linas. Ne dirait-on pas là une petite malice de la part des membres du Comité qui ont été chargés de la publication de ce recueil? Si ce rapprochement n'a pas été intentionnel et qu'il soit l'œuvre du hasard, il faut convenir que le hasard a parfois beaucoup d'esprit.

J. CORBLET.

RECHERCHES

SUR L'ORIGINE DES ARMOIRIES

PREMIÈRE PARTIE

OPINION DES PLUS ANCIENS ÉCRIVAINS.

Peu de questions, dit Grandmaison, furent plus agitées à diverses époques que celle de l'origine des armoiries, et les nombreux volumes écrits sur cette matière formeraient aujourd'hui un grand corps de bibliothèque ; mais ces ouvrages ne sont que des systèmes échafaudés à grands renforts d'érudition qui n'ont d'autre résultat, pour les générations modernes, que de les maintenir dans un doute sans fin.

Les poëtes, les philosophes, les historiens, les livres sacrés et profanes ont été fouillés en tous sens, et il n'est pas une ligne traitant des casques, des cimiers, des bannières, des boucliers, des emblèmes, des figures allégoriques et hiéroglyphiques, qui n'ait été alléguée et torturée pour établir ou renverser une opinion. On peut croire, d'après cela, que le nombre en est considérable ; car rien n'a pu arrêter ces fabrications d'origines, dont les principaux vont être signalés ici et dans l'ordre d'ancienneté de leurs publications.

Favin, dans son ouvrage intitulé : *Le Théâtre d'honneur*

et de chevalerie en 1629, fait les armoiries aussi anciennes que le monde, et copiant les doctes rabbins, il nous apprend que les enfants de Caïn reçurent la dénomination de fils des hommes et des géants, et que ceux de Seth furent appelés anges, « lesquels pour contenir leur famille en la crainte de Dieu et retirer les enfants de Caïn de leur idolâtrie, pour les conduire au culte et à la connaissance d'icelui, se servirent de symboles et de hiéroglyphes ».

Par la figure des animaux, des plantes et autres choses visibles, qui tombent sous le sens et que l'on peut toucher, ils les attiraient de degrés en degrés vers celles invisibles.

Après le déluge, cette pratique fut reprise par les bons patriarches Sem et Japhet, en vue de détourner les enfants du détestable Cham de leur vie dépravée.

Par l'arche ou navire qu'avait construit le patriarche Noé, ils leur enseignèrent la divine Providence, conservatrice de l'univers, qui le régit et le gouverne.

Par la représentation d'une épaisse forêt, ils entendaient la matière qui doit servir à la structure de divers bâtiments; ainsi la nature devenait une pépinière féconde de la génération des choses, et un moyen par lequel Dieu produisait les corps élémentaires.

La Providence était représentée par un sceptre surmonté d'un œil, parce que Dieu voit, gouverne et régit tout, demeurant toujours libre et franc de passions humaines, ainsi que de tout changement. De la connaissance et notion de la divinité, ils descendaient aux causes inférieures appelées secondes, pour engager leurs familles à fuir, à détester le vice et à embrasser la vertu.

Par les simples, les herbes, les racines, ainsi que par les animaux, ils leur apprenaient à se gouverner moralement: le bœuf et le pavot désignaient la fertilité; la grenade, l'hon-

nête copulation de l'homme et de la femme; l'olivier, la paix et la tranquillité; mais le contraire par la figure du cheval, symbole de la guerre, *bello armantur equi, bellum hæc armenta minantur;* le lierre et le laurier, toujours garnis de feuilles verdoyantes, voulaient dire mémoire; l'immortelle, fruits de la vertu; le cyprès, la mort et l'oubliance.

La tourterelle signifiait la chasteté, le bouc l'impudicité, le lion la puissance et le commandement, le soleil l'année, la lune les mois, les étoiles la nuit, le feu le jour, etc., ainsi que l'ont remarqué saint Clément et saint Cyrille, tous deux Alexandrins, et qui témoignent que les grands patriarches de l'ancienne Loi, Moïse, Salomon et autres, usaient de ces figures pour donner à connaître les causes secondes, par la notion desquelles nous sommes élevés à pénétrer les cieux, et à parvenir à celle de la divine essence. Favin ajoute que Zonare, auteur grec, au premier livre des *Annales*, chapitre Ier, a remarqué, suivant la doctrine des vieux rabbins (réputés les plus savants de tous les Juifs et les plus grands penseurs), que les descendants de Noé, s'étant multipliés, et par conséquent divisés en familles et lignées, étaient reconnus par leur armes et devises; chacune de ces familles adopta l'enseigne, les armes et le nom du chef dont elle était issue.

Noé donna pour armes le lion symbole du commandement et de la royauté) à son fils aîné Sem, ainsi qu'à Japhet, son puîné, dont la lignée devait acquérir le titre et le droit de progéniture sur son frère aîné et le commandement sur les enfants de Cham, ainsi que sur toutes les nations de la terre, suivant la prophétie du saint patriarche (Genèse, IX): *Dilatet Deus* JAPHET, *et habitet in tabernaculis* SEM, *sitque* CHANAAN *servus ejus;* que Dieu multiplie les enfants de Ja-

phet, que ceux de Sem habitent sous les tentes, et que Chanaan devienne son serviteur.

Sem et Japhet prirent donc pour armes : *d'azur au lion rampant d'or ;* à leur imitation Cham et son fils Chanaan, qui étaient abandonnés à toute méchanceté, prirent pour armes : *de sinople, au léopard, argenté, tavelé ou moucheté de sable.* Ismaël, fils d'Agar servante d'Abraham, prit les mêmes armes, avec la couleur verte pour ses accoutrements, ce qu'ont retenu ses descendants avec le naturel farouche et cruel du *léopard.*

Les mêmes rabbins, expliquant le quarante-neuvième chapitre de la Genèse, disent que Jacob, à son lit de mort, donna sa bénédiction à ses douze enfants, chefs et princes des douze tribus d'Israël, en leur conseillant pour armes et pour devise ce que la naturelle inclination de chacun leur suggèrerait : c'est ce qu'ils firent.

Sur l'Exode et le Deutéronome, ils disent encore que Moïse, voulant entrer dans la terre promise de Chanaan, laquelle Dieu lui avait donnée à conquérir sur les descendants de Cham, ainsi que sur des possesseurs sans titres valables, il assembla les enfants d'Israël par tribus, qu'il organisa en quatre corps d'armées. — Celui qui tenait le côté de l'orient avait en tête la tribu de Juda, portant sur sa bannière : *d'azur au lion rampant d'or.* — Les tribus d'Issachar et de Zabulon étaient rangées sous cette bannière, et obéissaient à Juda. — La tribu de Ruben, à laquelle étaient réunies celles de Siméon et de Gad, étaient placées au midi. Leur bannière portait : *de gueule* ou *belic, à l'homme armé d'argent.* — A l'occident marchait la tribu d'Ephraïm avec celle de Manassé et de Benjamin, portant sur leur bannière : *de sable, au bœuf passant, accorné d'or.* — Au septentrion les tribus de Dan, d'Aser et de Nephtali, dont la bannière était :

de sinople, au serpent dragonné d'argent. Au milieu marchaient les prêtres et les lévites portant l'arche d'alliance et les vases sacrés.

Les doctes rabbins donnent aussi la description des bannières et armes particulières des tribus qui obéissaient aux quatre principaux chefs. La répéter ici serait long et ne semble pas très-utile.

Josué, voulant perpétuer le souvenir du passage à pied sec du fleuve du Jourdain par les enfants d'Israël, fit planter sur son bord de grosses pierres, portant chacune le nom et les armes de l'une des douze tribus.

Saül, ordonné roi, prit pour armes de son royaume l'enseigne de la tribu de Benjamin de laquelle il était sorti. Ainsi fit David, appelé en sa place et prenant celle de la tribu de Juda. — Son scel ou cachet royal, ainsi que sa monnaie, étaient gravés d'*azur, au lion d'or*, laquelle eut cours jusqu'au déclin de l'État judaïque, ainsi que l'affirme le rabbin Abraham en sa kabbale historique. — Ces armes furent conservées par le grand roi Salomon, lequel blasonnant sur icelles au trentième de ses Proverbes, dit « qu'entre « tous les animaux terrestres, il y en a trois qui excèdent « et surpassent les autres ; aussi les compare-t-il aux « princes; à savoir : *le lion, le coq* et *le bélier. Tria sunt « quæ bene gradiuntur, et quartum quod incedit feliciter : — « leo fortissimus bestiarum nullius pavebit occursum, gallus « succinctus lumbos, et aries, nec est rex qui resistat ei.* Il est « trois choses qui surpassent les autres, et une quatrième « qui excelle : le lion, le plus fort des animaux, qui ne fuira « devant aucun; le coq, aux flancs vigoureux, et le bélier, « il n'est pas de roi qui l'égale ».

Le lion, le roi des animaux, a toujours été le symbole de la royauté, pour sa générosité, conjointement avec sa clé-

mence, ne sévissant jamais contre les animaux qui s'humilient devant lui. Au fort de sa colère, il s'apaise aussitôt qu'on lui présente un mouton, symbole de la douceur; c'est pourquoi le divin poëte Dubartas renvoye les princes à l'école du lion.

D'après les mêmes rabbins, les Assyriens prirent pour armes de leur monarchie l'étendard *vert, au bélier d'argent;* mais par la raison qu'adorant Bélus, qu'ils tenaient pour un dieu, ainsi que leur reine Sémiramis, femme de Ninus, ils adoptèrent aussi la bannière *jaune, chargée d'une colombe d'argent, aux ailes étendues :* aussi l'Écriture sainte entend-elle les Assyriens par la *colombe*, comme elle entend les Égyptiens, par le *vautour*.

Les Perses portaient la bannière *blanche, chargée d'une aigle couronnée*. — Alexandre le Grand ayant transféré aux Grecs la monarchie des Perses et des Mèdes, retint pour lui la bannière *blanche;* mais quittant *l'aigle royale*, il la remplaça par *le lion rampant de gueules*, et Plutarque dit qu'il le fit graver sur son scel royal.

Les Romains prirent pour armes de leur empire *l'aigle royale d'or, sur un champ de gueules;* ils en formèrent leur étendard appelé *labarum :* c'était un carré d'étoffe entouré de franges d'or, porté sur une longue pique, *in longa hasta*. — Le Minotaure, la louve, le cheval, la truie, servirent d'enseigne aux légions et cohortes romaines jusqu'à Caius Marius, qui les abolit pour ne plus conserver que l'aigle. — Jules César, Auguste, et leurs descendants comme empereurs, conservèrent les mêmes armes ou enseignes; mais Constantin le Grand ayant divisé l'empire romain en celui d'Orient et celui d'Occident, adopta *l'aigle à deux têtes*, qui demeura commune pour l'un et l'autre empire jusqu'en l'an de grâce 801, époque à laquelle Charlemagne, ayant

conquis l'Italie, fut couronné empereur d'Occident.—Alors, et pour avoir acquis cet empire aux Français au péril de leur vie, il retint en ses armes le métal et la couleur de France, c'est-à-dire : *d'azur, à l'aigle à deux têtes d'or, diadémée, languée, becquée et armée de gueules, l'estomac chargé de l'écu de France*, c'est-à-dire *d'azur semé de fleurs de lis d'or*. — Ces armes demeurèrent celles de l'Empire jusqu'à l'époque où la maison de Saxe les ayant usurpées, on en changea les couleurs pour prendre : *d'or, à l'aigle de sable à deux têtes, diadémée, languée, becquée et membrée de gueules*.

C'est donc, d'après Favin, une erreur populaire de dire que l'invention des armoiries ne date que du Xe siècle et des expéditions en Orient pour conquérir la Terre sainte, puisque de tout temps on constate leur usage chez les nations les plus éloignées.

Cette bien longue notice est dédiée à ceux qui, ne connaissant pas l'ouvrage de Favin, auraient de la peine à se le procurer à cause de sa rareté. Par le même motif, nous joignons ici une notice extraite de l'ouvrage intitulé : *La Science héroïque*, par Marc Wulson de la Colombière, publié en 1644. — L'auteur, sans entrer dans les mêmes détails que Favin, partage son opinion sur l'origine des armoiries, et les fait remonter à la plus haute antiquité, mais en leur donnant d'abord la dénomination de *figures hiéroglyphiques*, adoptées comme premières enseignes. — Il signale Osiris, surnommé Janus, comme fils de Cham et petit-fils de Noé, lequel avait surmonté son sceptre royal d'un *œil ouvert ;* — parfois il prenait *un soleil*, puis un *aigle*. — Isis portait une *lune*. Hercule, appelé le grand Osiris, portait *un lion couronné, tenant une hache d'armes* (sans doute parce qu'elle lui avait servi à tuer celui de la peau duquel il fit son vête-

ment). — Samson agit de même, et par le même motif. — Anubis portait *un chien passant;* — Macédon, son frère, *un loup ravissant;*—Nemrod, premier roi de Babylone, *un bélier*, et, comme l'a dit avant lui Favin, Ninus et Sémiramis portaient *une colombe.* — Toutefois, et pour ne pas faire la même citation que son prédécesseur, La Colombière nous apprend que l'armoriste Bara donne *un dragon* à Cadmus.— Puis, passant aux Argonautes, il dit que Jason avait adopté: *de gueules semé de dents*, du haut desquelles naissaient *des hommes armés d'argent*, *à une toison d'or*, *étendue et mise en pal*, *accornée d'azur.* — Typhis portait : *de pourpre à un griffon d'argent membré et becqué de gueules tenant dans sa griffe dextre la toison d'or.* — Castor : *d'azur*, *à une étoile d'argent.* Il signale aussi les armoiries de Pollux, de Télamon, de Thésée, de Priam, d'Anchise et de Diomède.

Blasonnant ensuite les armes des neuf preux, qu'il dit avoir eu de bonnes mains, et tirées de l'une des plus fameuses et grandes librairies d'Allemagne, il décrit les armes de Josué, du roi David, de Judas Macchabée, d'Hector, d'Alexandre le Grand, de Jules César, du roi Arthus, de Charlemagne, de Godefroi de Bouillon. Il décrit encore les armoiries que d'autres donnent à plusieurs héros bien connus, comme étant très-significatives. Ainsi, Agamemnon portait *la tête d'un lion ou d'un léopard : Vetus iconem terroris* (disent-ils). Sur son bouclier, où il était dépeint, on lisait en grec l'inscription suivante : *Voici l'effroi du monde*, *Agamemnon le porte.* Adraste avait *des serpents entrelacés;* Alcibiade, *un Cupidon qui embrasse la foudre de Jupiter;* Ulysse, *un dauphin;* Antiochus, *un lion tenant un caducée;* Archimède, *une sphère céleste;* Séleucus, *un taureau;* Epaminondas, *un dragon;* Pompée, *un lion tenant une épée*, etc.

Wulson désigne aussi les armoiries de plusieurs empires,

royaumes, républiques, villes anciennes, et dit que quelques auteurs attribuent aux Pictes l'honneur d'avoir été les premiers inventeurs des armoiries. Ce peuple n'est ainsi nommé que parce qu'il portait sur ses boucliers et enseignes des armoiries peintes, *pictas*. Hérodote assure que ce furent les Cariens, d'autres les Assyriens; quoi qu'il en soit, conclut La Colombière, elles sont d'un très-ancien établissement, universellement suivies et pratiquées par toutes les nations de la terre; mais si elles se transmirent comme héréditaires dans les tribus, royaumes et nations, les particuliers ne pouvaient laisser à leurs enfants celles qu'ils avaient acquises par leurs prouesses et courage.

Le président Fauchet est du sentiment qu'elles ne furent transmissibles en France dans les familles que depuis le règne de Louis le Gros, et Paul Jove assure qu'elles ne l'ont été en Italie que depuis l'empire de Frédéric Barberousse.

Après Wulson vient Segoing, qui, dans son grand ouvrage intitulé : *Le Trésor héraldique*, publié en 1857, rappelle (sans doute parce qu'il l'adopte) tout ce qu'ont écrit Favin et La Colombière relativement à l'origine des armoiries. Suivant donc la doctrine des rabbins qui en furent les premiers commentateurs, il les fait remonter au commencement du monde; mais il ajoute que d'autres auteurs ne les croient pas aussi anciennes. Ainsi le révérend père Sylvestre Petra-Sancta, qui, dans le riche traité mis au jour sous le titre de *Litteræ Gentilitiæ*, signes distinctifs ou emblèmes de noblesse approuvant le sentiment de Justus Lipsius, marque leur origine au temps des anciens héros, et assigne aux diverses nations qui fleurissaient alors les figures symboliques de leur choix. Il serait trop long de les rapporter ici : ne suffit-il pas de dire que, d'accord avec les auteurs précités, il donne aux Romains l'*aigle d'or* pour ar-

moiries ou enseignes, posée sur une pique pointue par en bas, afin qu'elle pût être fichée en terre, soit que l'armée campât ou qu'elle combattît : ce que témoigne Tacite au premier livre de ses *Annales : Plurimus circa aquilas labor quæ neque figi limosa humo neque adversum fieri ingruentia tela poterant.* Les aigles causaient beaucoup de soin parce qu'elles ne pouvait rester plantées dans le sol limoneux ni être portées à cause du grand nombre de traits ou de flèches qui étaient dirigés contre elles. Et cependant on peut juger que leurs formes n'étaient pas grandes, puisque Florus dit que l'un des aquilifères qui en portait une à la défaite de Varus, la cacha dans son écharpe, et puis dans une mare rougie par le sang, pour qu'elle ne tomba pas entre les mains des ennemis.

Ces signes ou symboles portés aux premiers temps comme bannières ou étendards de guerre furent ensuite gravés ou peints sur les boucliers. Polyænus, dans ses *Stratagèmes*, en donne une preuve convaincante lorsque, parlant du mémorable combat que Salmanasar, roi des Perses, livra aux Égyptiens, beaucoup plus nombreux et plus puissants en matériel de guerre, il nous apprend que ce prince, craignant avec raison l'issue d'une rencontre si désavantageuse, eut recours à l'artifice en ordonnant à sa troupe d'enlever les figures de tous les boucliers, pour leur substituer celles que les Égyptiens adoraient comme autant de dieux, ou qu'ils vénéraient d'une manière toute particulière, afin que, retenus par le respect, ils ne pussent se décider à les frapper de leurs dagues, haches ou flèches. Ce stratagème donna la victoire à Salmanasar.

Par tout ce qui précède, Segoing envisage l'origine des armoiries comme suffisamment établie, et ne saurait comprendre qu'on veuille la rechercher ailleurs. Il reste à dire

quel fut leur usage moderne et la cause de leur dénomination.

La plupart des anciens auteurs héraldiques ont cru que non-seulement les tribus, les légions, cohortes et bataillons, avaient des signes distinctifs, mais qu'il en était aussi de tout particuliers aux chefs, capitaines, lieutenants, bien davantage encore pour ceux qui, s'étant signalés par quelque action d'éclat, étaient honorés par le prince ou par la république d'une marque ou signe qu'ils portaient sur leur bouclier quand il fut en usage, et plus tard sur la cotte d'armes ou mantelet qui couvrait la cuirasse. Ils en ont conclu que c'est ce qui a donné lieu aux armes adoptées par les familles nobles. Les boucliers ou écus sur lesquels étaient posées les armoiries ne sont plus utiles aujourd'hui que pour ce seul effet. En disant quelle en fut l'origine, on a su quel en était l'usage; mais, on sait aussi qu'elles furent placées sur les vêtements des gens de guerre, sur les caparaçons des chevaux, sur les portraits et statues des nobles, dans plusieurs églises et, de nos jours, jusque sur les tombeaux. Dès lors ne semblerait-il pas que l'usage du blason a été introduit par les vêtements, c'est-à-dire par la pratique des métaux, couleurs et fourrures, et que c'est de là principalement que proviennent les règles particulières pour le comportement des armes observé par les hérauts d'armes.

Segoing conclut que pour mieux juger combien est ancienne l'invention de porter ainsi des figures et marques de noblesse, il faut connaître les deux vers de Catulle :

Hæc vestis priscis hominum variata figuris
Heroum mira virtutes indicat arte.

« Ce vêtement, orné d'antiques figures humaines, retrace « avec un art admirable les vertus des héros ».

Et connaître aussi ce que dit Silius Italicus :

Humeroque refulget
Sanguineis patrium saguli decus.

« Sur son épaule brille le glorieux ornement du manteau « de pourpre de ses ancêtres ».

Lowan Geliot, dans l'ouvrage intitulé : *La Vraie et Parfaite Science des Armoiries*, augmenté et publié par Palliot en 1661, repousse l'opinion des auteurs précités, qui font remonter l'origine des armoiries à la naissance du monde ; mais, partageant celle de Zonare, il accepte comme positives les enseignes que Noé donna à ses enfants pour distinguer et établir leur division par familles, augmentées ensuite par Jacob et conservées sous Moïse par le commandement exprès de Dieu : *Locutus est Dominus cum Moyse et Aarone dicens, singulis juxta vexillum suum et sub signis domus patrum suorum castra ponant.*

Pour ce qui a rapport aux païens, Joannes Sanson, parlant du différend survenu entre Ulysse et Ajax pour les armes d'Achille, observe que ce différend n'avait pour cause ni le bouclier, ni les armes (*pro insignibus quæ in illa armatura erant, ex quibus recognoscebatur Achilles in prælio*), mais les insignes qui étaient sur les armes et faisaient reconnaître Achille dans les combats.

D'où Geliot conclut qu'il y avait des armoiries à cette époque; il est d'accord avec Favin, La Colombière et Segoing, pour les enseignes et armoiries adoptées par les divers peuples de l'antiquité; et pour en donner sans doute une principale preuve, il cite la grande nation romaine comme ayant eu, sous Romulus, pour première enseigne ou marque distinctive à la guerre, une botte de foin au bout d'une perche, *erat reverentia feno quantum nunc aquilas cernis*

habere tuas. Cette poignée de foin avait aux yeux des soldats le même prestige qu'eurent plus tard les aigles. C'est de cette poignée de foin que vint la dénomination de *manipulus*, pour signifier *poignée de soldats*, tout comme l'on dit aujourd'hui une *poignée de gens*. De là aussi *manipularis miles*, d'après Varon, et après lui Ovide :

Portica suspensos portabat longa maniplos,
Unde maniplaris nomina miles habet.

« A de longues perches étaient suspendues les maniples, d'où est venu le nom de soldats maniplaires ou manipulaires. » Puis ils portèrent, tantôt *une louve* comme nourrice de leurs premiers rois, tantôt *le Minotaure*, mais celui-ci seulement lorsqu'ils voulaient exécuter quelque entreprise secrète. Ce fut pendant la deuxième année du consulat de Marius qu'ils adoptèrent définitivement l'*aigle à une seule tête*, jusqu'à Constantin le Grand, qui la fit représenter à deux têtes en manière d'hiéroglyphe, voulant dire par là que, si l'administration de la puissance impériale était divisée en deux parties très-distinctes, ce n'était cependant qu'un corps et qu'un seul empire.

Les Francs ou Français sicambriens portaient comme les Germains : *d'azur au lion d'or*. Avant qu'ils passassent le Rhin, ils avaient pour armes *un navire ;* telles sont les opinions de Méthodius Pacatus, de Sidonius Apollinaris, de Rhénanus, de Favin et autres ; suivant Paul Émile, leurs rois particuliers chargèrent : *trois couronnes de gueules en champ d'argent*. Au récit de quelques autres, ces premiers rois avaient gardé *le lion* de leurs prédécesseurs, mais *déchirant de ses pattes de derrière la tête de l'aigle impériale*, ce qui devient devise autant qu'armoiries, pour montrer que

les Français commençaient à déplumer cette pauvre aigle romaine par la conquête des Gaules.

Clovis avait pris l'écu *de gueules, à trois croissants d'argent*, qu'il quitta lors de son sacre, pour prendre les *trois fleurs de lys d'or*, descendues du ciel, dit Gaguin au livre II de son *Histoire de France : Lilia aurea quibus sub est cœli sereni color, quem asarum Franci dicunt*, et les posa sur champ d'azur.

Joannes-Ludovicus Vivaldus de Monteregali, docteur de l'ordre des Frères Prêcheurs, qui vivait aussi sous le règne de Louis XII, en parle de la même manière : *Clodoveo qui mysterium Incarnationis Christi, integra mente suscepit, tria aurea lilia de cœlo lapsa sunt.* (Le ciel envoya trois lis d'or à Clovis, qui reconnut le mystère de l'Incarnation du Christ). Ces lis furent conservés sur l'écu de France avec leur nombre ternaire par les trois rois successeurs de Clovis, puis augmentés sans nombre par la seconde lignée descendue de Charles-Martel, et continués en la troisième jusqu'à Charles V, qui réduisit ces fleurs célestes au premier nombre de trois.

C'est une ineptie de croire que ces lis furent primitivement des crapauds. Quelques-uns ont pu les voir si mal sculptés ou peints, qu'ils les ont confondus avec cet affreux animal ; mais ils étaient alors bien ignorants en histoire, et peut-être en est-il un grand nombre qui ont adopté comme un fait qui ne saurait être contesté une errenr populaire et des plus grossières, due, sans doute, à l'invention des ennemis de l'honneur français, et en dérision de ce qu'ils étaient venus des *Palus Mœotides*, où cette dégoûtante bête abonde comme en tous autres lieux boueux et marécageux.

Telles sont, sur l'origine des armoiries, les opinions des quatre plus anciens écrivains qui ont traité à fond la science

héraldique. Ceux qui vont être à leur tour signalés diffèrent essentiellement, puisqu'ils font cette origine beaucoup plus moderne.

Ce qu'ils ont écrit sur ce sujet formera une seconde division, dans laquelle leurs décisions seront simplement analysées, il est vrai, mais rendues avec autant de soin et d'exactitude que celles de leurs prédécesseurs.

DEUXIÈME PARTIE

OPINION DES ÉCRIVAINS PLUS MODERNES

Le révérend père Ménestrier, de la Compagnie de Jésus, publiant, en 1671, son ouvrage intitulé : *Le Véritable Art du Blason*, par conséquent postérieur de dix-neuf années à l'ouvrage de Geliot, dit, au chapitre II, page 109, que huit opinions différentes s'étaient manifestées avant lui au sujet de l'origine des armoiries, et toutes également soutenues par un grand nombre de savants et par des autorités irréprochables.

La première attribue les armoiries originaires aux Égyptiens ; la seconde, aux Hébreux ; la troisième, aux Grecs ; la quatrième, aux Romains ; la cinquième, à Charlemagne ; la sixième, qui n'est pas la moins considérable, aux guerres d'outre-mer que les Français et les autres nations de l'Europe entreprirent contre les infidèles ; la septième, formée par le parti italien, en donne la gloire à l'empereur Frédéric ; la huitième enfin, formée par le parti allemand, affirme qu'elles datent du règne de Henri l'Oiseleur, en 925.

Cette diversité d'opinions a donné naissance aux sentiments des auteurs qui ont écrit sur le *blason*, lesquels se

sont montrés tout aussi peu d'accord pour le mode de l'apparition des armoiries.

Le président Chasseneu et Lowan Geliot veulent qu'elles aient commencé à paraître sur les drapeaux de guerre; le Père Petra-Sancta et P. Le Laboureur, par les habits; les Anglais, par la cotte d'armes; Olivier Urée, par les sceaux; et presque tous les autres, par les écus ou boucliers.

Le Père Ménestrier juge qu'il est difficile d'assigner distinctement l'origine et le progrès des choses que le hasard, le caprice et l'usage, bien plus que la raison, ont insensiblement autorisées, et tout aussi impossible de préciser en quel temps et de quelle manière ces marques de noblesse ont été introduites dans le monde; mais il dit que les monnaies, qui sont les plus anciens monuments, ainsi que les sceaux, n'avaient aucune marque d'armoiries avant l'année 1200.

C'est à cette époque que l'on commença à parler des écus, parce qu'alors on adopta encore les armoiries sur le revers des monnaies. Antérieurement, ce revers portait simplement le nom du roi ou du prince dont l'image était représentée sur la face. Toutes les recherches faites par le Père Ménestrier lui ont fourni la preuve que, du grand nombre de tombeaux de gentilshommes, de seigneurs et de princes construits avant l'année 1000, il n'en est aucun où l'on puisse voir le moindre vestige d'armoiries. Mais on en trouve auxquels on a voulu donner un caractère d'ancienneté, quoique faits récemment. Cette tromperie est facile à toutes les époques; mais pour qu'elle pût avoir une apparence de vérité, il faudrait pouvoir la faire concorder avec ce qui était en usage alors.

On doit donc considérer comme emblèmes, devises, hiéroglyphes et symboles plus ou moins significatifs, toutes les figures qui, jusqu'au Xe siècle, décoraient les enseignes militaires, les boucliers, les casques, les cuirasses, les ha-

bits, etc., mais non les envisager comme des armoiries. Ces images ont pu devenir indispensables, dans tous les siècles, pour distinguer entre elles les tribus, les nations, les villes, et aussi pour rappeler les actions d'éclat des particuliers; mais elles étaient arbitraires, et plusieurs d'entre elles adoptées comme signes de reconnaissance.

Les anciennes figures des boucliers et des enseignes militaires furent la conception des armoiries; les tournois, leur naissance; et les temps qui ont suivi ces exercices les ont beaucoup perfectionnées. Ainsi, comme dans la conception les choses ne sont qu'ébauchées, voyons, maintenant, la naissance de cet art dans les tournois.

Les preuves de la coïncidence des armoiries avec les anciens tournois sont si évidentes, que Ménestrier s'étonne qu'aucun auteur n'ait reconnu dans ces exercices et divertissements le premier usage qu'on fit alors des armoiries : le nom de blason donné à cet art, la forme des anciens écussons, les émaux, les figures principales, les partitions, les cimiers, les timbres, les lambrequins, etc. Que faut-il de plus pour les convaincre? Par les armoiries, on entend la composition de l'écu ou de la cotte d'armes, et *blason* veut dire *description* ou *déchiffrement*. *Blason* est un mot allemand qui signifie *sonner du cor*, et, en effet, lorsque anciennement les chevaliers ou seigneurs se présentaient aux lices pour les tournois, les hérauts, après avoir reconnu s'ils étaient gentilshommes, sonnaient de leur trompe pour avertir les maréchaux de leurs aides, puis blasonnaient les armoiries, c'est-à-dire qu'après l'annonce avec le cor, ils décrivaient, à très-haute voix, les armoiries de ceux qui se présentaient. Après les joutes, plusieurs chevaliers allaient appendre leurs blasons et leurs cornets dans quelque église. On en voit encore au maître-autel des grandes basiliques de Wurtz-

bourg, Ratisbonne, Mayence, Cologne, etc., dans les vieilles abbayes, où quelques-uns les montrent, comme par exemple, le cornet de Roland, mais sans savoir dire à quel usage ils ont servi.

Le jouteur qui avait paru deux fois dans ces tournois solennels, qui se renouvelaient en Allemagne de trois en trois ans, n'avait plus besoin de faire ses preuves de noblesse, ayant été déjà suffisamment reconnu et blasonné, c'est-à-dire annoncé à son de trompe; pour cela, ils plaçaient deux trompes en cimier sur leur casque de tournois, afin de montrer à tous qu'ils étaient reconnus gentilshommes, blasonnés et conservant la devise qu'ils avaient portée la première fois, afin qu'on sût les distinguer à cette marque.

C'est bien ainsi que les armoiries commencèrent à se fixer, et ce fut l'origine de tout cimier à deux cornets, que plusieurs auteurs ont pris, bien mal à propos, pour des trompes d'éléphants, et auxquels d'autres ont aussi donné de bien fausses significations.

C'est aux Allemands que les Français, les Espagnols et les Anglais ont emprunté le terme de *blason* pour *blasen*. Vargas donne à ce mot, qu'il dit être latin, une signification française bien étrange : *branche d'arbre vert*. Plusieurs jurisconsultes ont aussi latinisé ce mot, à leur manière, pour lui donner ensuite différentes significations françaises; Ménage est de ce nombre. Tenons-nous-en au *blasen* des Allemands, chez qui ces armoiries sont de plus ancien usage qu'en aucune autre nation, et qui ont eu des tournois réglés dès le règne de Henri l'Oiseleur, qui les introduisit et les renouvela en Allemagne pour exercer la noblesse.

La forme des anciens écussons est une preuve plus convaincante encore de l'origine des armoiries par les tournois; ils sont représentés couchés et liés par des courroies, comme

on les attachait aux lices et aux maisons voisines des lices : ce qu'on appelait *faire fenêtre*. Le tableau du célèbre tournoi de la *Gruthuse*, que l'on voit à la Bibliothèque impériale, les reproduit de cette manière. On en voit aussi de semblables à Rome, à Naples, en Allemagne ; les écus sont échancrés à droite pour l'arrêt de la lance. C'est aussi des tournois qu'est venu l'usage de joindre l'écu, le casque et les lambrequins pour compléter des armoiries : on les rangeait dans un cloître ou dans quelque autre lieu public, trois ou quatre jours avant les joutes afin que les dames pussent aller les voir.

Nous étant proposé de ne parler ici que de ce qui a rapport à l'origine des armoiries, nous ne nous étendrons pas davantage sur la forme des écus et les innombrables variétés de leur composition ; mais nous dirons que les règles du blason sont venues des tournois, où les marques distinctives de chaque jouteur étaient rigoureusement exigées. Il n'était permis à aucun de prendre les armoiries d'un autre, et il y avait duel ou combat entre ceux qui portaient les mêmes ; la possession restait au seul vainqueur, le vaincu en adoptait d'autres.

Quand on n'avait encore pris part à aucun tournoi, on ne pouvait posséder des armoiries alors même qu'on fût gentilhomme ; c'est l'occasion qui fait défaut. A ce sujet Menestrier affirme que la généralité des gentilshommes irlandais se trouvaient dans cette position, parce qu'il n'y avait jamais de tournois en Hibernie ; qu'il aurait fallu aller trop loin les chercher et faire une trop grande dépense.

En Allemagne, où les armoiries sont les plus anciennes, tout gentilhomme était obligé d'assister aux tournois, d'où est venu ce vieux proverbe allemand, que pour l'intelligence du lecteur nous rendons ici en français : *Un gentil-*

homme peut semer son champ avant midi ; mais passé cette heure, il doit être au tournoi pour y faire les exercices de chevalerie.

Il semblerait, d'après ce qui vient d'être dit, que l'on ne devrait plus douter aujourd'hui que les tournois n'aient été l'occasion des armoiries, qu'on veuille les devoir soit aux vêtements, soit aux armes qui servaient à ces exercices. Enfin, comme les chevaliers français donnèrent le nom d'armoiries aux buffets, garde-robes, et tablettes où ils tenaient leurs habits de tournois et de joutes, ils appelèrent armoiries les devises ou figures qu'ils portaient dans ces occasions.

Si donc les armoiries adoptées par la noblesse comme marques distinctives ont commencé par les tournois et furent règlementées par les hérauts d'armes, il faut reconnaître que les Allemands les mirent les premiers en usage en 938. La forme bizarre des habits *partis, coupés*, *tranchés*, *taillés*, *écartelés*, *mi-partis*, *mi-coupés*, *mi-tranchés*, *arrondis en giron*, *tiercés en pairle, palés*, *bardés*, *bandés,* etc., qu'ils portaient en ces combats d'appareils (comme on en voit en plusieurs vieilles peintures d'Augsbourg, de Nuremberg, de Ratisbonne, et en quelques fort anciennes tapisseries), nous démontrent clairement que nous leur devons la première origine de ces armoiries qu'imitèrent les autres nations.

Des Allemands, l'usage passa aussitôt en France avec celui des tournois, mais sans prendre autant de formes bizarres ; les Français retinrent simplement les *chefs*, *fasces*, *bandes*, *pals*, *girons, frettes*, *barres, fascé*, *palé*, *bandé*, *coupé*, *tranché*, *taillé*, outre les figures naturelles et artificielles. S'attachant à mieux règlementer encore les armoiries, ils en ont fait un art qu'eux seuls entendent réellement ; et si les Anglais, plus savants après nous que les autres nations,

blasonnent en termes français, les Italiens et les Espagnols n'en savent presque rien. Ajoutons encore, comme un fait certain, que, quoique l'usage des armoiries soit d'origine allemande, l'art de blasonner est inconnu dans ce pays. M. Spener en fait franchement l'aveu dans la préface d'un traité concernant les armoiries de la maison de Saxe.

Les Français en portèrent l'usage au royaume de Naples et de Sicile avec les princes d'Anjou.

Tout ce que les Espagnols ont écrit des anciennes armoiries de leurs rois avant l'année 1100 est pure fable, et Argote Molina déclare, au chap. XLII du livre Ier de son *Andalousie*, qu'il ne s'en rapporte pas à ces auteurs qui ont écrit, sans fondement et sans aucune preuve, sur l'antiquité de ces prétendues armoiries.

Les Portugais et les Hollandais étant passés aux Indes orientales et occidentales pour établir le commerce avec ces peuples, firent adopter en quelques localités l'usage des armoiries, principalement à un roi du Congo qui, instruit et baptisé par les Portugais, reçut de leur prince de riches présents, ainsi que des armoiries qu'il ordonna à tous ses peuples de reconnaître comme la plus grande marque de son autorité royale. Ces termes de l'édit forment le chapitre III du livre III de l'*Histoire des Indes*, par Du Jarric.

Menestrier finit par où il a commencé, en assurant que c'est des tournois que le blason nous est venu, et que les armoiries, qui étaient primitivement des devises, des emblèmes et des hiéroglyphes de fantaisie, sont devenues depuis les tournois des marques de noblesse devant servir à distinguer les familles.

André de La Roque, dans son *Traité singulier du blason*, contenant les règles des armoiries, ouvrage publié en 1681, désigne un très-grand nombre d'auteurs qui ont manifesté

leur opinion sur cette origine, opinions opposées entre elles, qu'il ne critique pas, mais qu'il ne semble pas davantage approuver. Le père Menestrier en signalait cent quatre-vingt-treize que nous ne jugeons pas utile de nommer ici, mais de classer comme il l'a fait lui-même en huit catégories. La Roque à ce sujet n'est qu'une répétition de Menestrier, et, en vue de donner plus de force à son opinion, il nous apprend que M. de Reffuge, l'homme le plus versé qui se puisse voir dans l'étude des antiquités, est aussi du même avis, assurant que les écus des principales familles Vénitiennes, qui sont ceux dont se servaient les tenants des joutes pour se distinguer les uns des autres, devinrent pour les Allemands leurs plus anciennes preuves de noblesse. Néanmoins, c'est aussi sa pensée que ces différences se multiplièrent davantage aux Croisades à cause du grand nombre de combattants qui devaient se rendre reconnaissables. De La Roque s'étend beaucoup dans son ouvrage sur les diverses armoiries que les écrivains ont attribuées aux rois de France. Ce sujet est curieux, mais ne peut trouver sa place ici, puisque nous ne nous occupons encore que de l'origine des armoiries en général et non de celles qui sont spéciales aux rois, aux particuliers et aux villes. Le timide ou prudent de la Roque s'accommode si peu de cette grande diversité d'opinions, qu'il ne sait arrêter son jugement. Il reconnaît que les uns ont écrit avec choix et appuyé leurs sentiments sur de considérables témoignages, alors que les autres ont accepté tout ce qu'ils ont trouvé, et répété sans examen préalable : peut-être même ont-ils inventé ce qu'ils ne trouvaient pas. Dès lors, ne condamnant ni approuvant, il pense qu'il vaut mieux laisser aux plus habiles la liberté de nous apprendre ce que l'on en doit croire.

Baron, dans son ouvrage intitulé *l'Art héraldique*, im-

primé en 1693, s'emparant dès le début du terme *blason*, suppose que les lois héraldiques n'ont pas eu la prétention d'enrichir notre langue d'un mot nouveau, mais qu'elles s'en sont servies pour désigner cet art. Ainsi le blason ne serait autre chose que la science et l'art qui nous apprennent à expliquer les pièces, couleurs, métaux, etc., etc., et que les armoiries en sont l'objet. Leur origine est donc bien différente. Il n'accepte ni ne refuse *blasen* comme mot allemand qui signifierait *louer avec emphase*, et, d'après Menestrier, *sonner du cor*, et provenant des tournois. Il ne rejette pas l'opinion de Ménage, qui le fait dériver du vieux mot latin *latio*, *lationis*, en y représentant un *b*, parce que dans cet art on dit : il porte d'azur, il porte de gueules. Le mot anglais, *to blase*, qui signifie *publier*, ne le trouve pas opposant, mais il envisage comme téméraire une décision quelconque sur ce sujet, et ne donne pas la sienne, préférant laisser à chacun toute liberté de se prononcer; en cela il imite La Roque.

Passant ensuite à la valeur des armoiries, il attribue leur origine plutôt aux expéditions militaires qu'aux tournois; car du jour où les hommes ont voulu se faire la guerre et se rassembler sous un chef, il leur a fallu des marques ou enseignes pour établir entre les diverses troupes un point de ralliement particulier; mais elles ne sont devenues universellement héréditaires dans les familles qu'à la fin du XIe siècle. Leur côté utile était, assurément, d'exciter la noblesse à marcher sur les traces d'ancêtres illustres, et à se rendre digne de porter un nom et des marques honorables.

L'auteur de l'ouvrage intitulé *le Blason de France*, imprimé en 1697, qui a voulu garder l'anonyme, est aussi de l'opinion que les armoiries datent de l'époque des tour-

nois et des Croisades ; que la dénomination de *blason* vient du mot allemand *blasen*, qui signifie *sonner du cor*, et qu'elle fut adoptée partout comme science et art d'expliquer nettement et en termes propres toutes sortes d'armoiries.

Dupuy d'Emporte, dans l'ouvrage intitulé *Traité historique et moral du blason*, publié en 1757, ne dit rien concernant l'origine des armoiries ; mais, en ce qui a rapport au blason, il se borne à donner son opinion en le faisant dériver de *blasen*, lequel dérive lui-même du vieux terme de notre langue *blasonner*, qui signifie *louer*. Contrairement à ses prédécesseurs, il fait le terme plutôt français qu'allemand, et, sans doute, pour être conséquent, il attribue à la France et non à l'Allemagne l'invention des tournois. Il semblerait cependant, d'après l'opinion la plus généralement accréditée, que ce fut pendant que les tournois étaient le plus en vogue que l'on adopta, en France, l'expression *blasonner*, pour signifier la science des armes ou armoiries des maisons nobles. De sorte que le blason n'est autre chose que l'art d'expliquer les pièces qui composent un écu.

J. Raynal, dans son *Histoire de Toulouse*, publiée en 1759, dit, à la page 53, que, lorsque les princes croisés eurent réuni leurs troupes, l'armée chrétienne se trouva forte de plus de quatre cent mille hommes, et que c'est à cette confédération qu'on attribue l'origine des armoiries. Les meilleurs critiques prétendent que ce grand nombre de chevaliers, rassemblés de presque toutes les parties de l'Europe, ne pouvant se reconnaître entre eux parce que les casques cachaient leurs visages, prirent une marque extérieure. Les différentes fourrures et les cottes d'armes qu'ils mettaient sur leurs cuirasses formèrent les diverses couleurs, qui de là passèrent dans leurs armoiries et qu'il est aisé d'y reconnaître. Nous avons, dans une précédente notice, emprunté

à cet historien son opinion au sujet des armoiries des comtes de Toulouse.

Le président Hénault, dans l'*Abrégé chronologique de l'Histoire de France*, dernière édition, publiée en 1768, émet son jugement sur les armoiries, en disant qu'elles ont commencé à la première Croisade et que c'est par les cottes d'armes que les chevaliers tout couverts de fer se distinguaient entre eux. Ce qu'il dit encore au sujet des couleurs et fourrures semble avoir été pris mot à mot dans Raynal.

Gastelier de La Tour, dans l'avant-propos de son *Dictionnaire héraldique*, publié en 1774, veut que le blason, nommé aussi art héraldique, représente les actions héroïques et mémorables de la noblesse ; il fait remonter son origine en l'an 1000, par les tournois et ensuite par les Croisades. Les hérauts, qui étaient les juges du point d'honneur, réglaient les marques distinctives que les chevaliers prenaient pour être reconnus, et donnèrent à ces marques le nom d'armoiries, parce qu'elles furent empreintes sur les boucliers, les cottes d'armes, lances et autres armes, offensives et défensives.

Dans le *Dictionnaire féodal*, par Collin de Plancy, imprimé en 1819, on voit que l'usage des armoiries s'introduisit en France à la fin du XIe siècle, à l'occasion des Croisades. Il en signale la nécessité, et, à ce sujet, il est de même avis que les auteurs plus haut précités. S'étayant ensuite de l'opinion de l'abbé Berton, il ajoute qu'elles ne devinrent fixes et héréditaires dans les familles qu'en 1250, sous le règne de saint Louis.

Jules Potet, dans son ouvrage intitulé *Nouveau Manuel complet du blason, ou Code héraldique*, imprimé en 1843, revient sur tout ce que nous avons dit, concernant l'opinion des plus anciens écrivains sur l'origine des armoiries. Il re-

connaît qu'elles ont toujours existé, en tant que symbole ; il ne les accepte pas comme distinctions honorifiques, accordées par les princes et nées de prime-saut, comme on a inutilement cherché à le démontrer, mais s'étant peu à peu fortifiées comme concessions héréditaires avec l'hérédité des fiefs. Les tournois leur donnèrent de la consistance, mais les Croisades les régularisèrent tout à fait, puisqu'elles devinrent des récompenses accordées aux chevaliers et aux villes qui se distinguaient dans les guerres saintes. C'est dans les sceaux qu'il fonde leur véritable existence et qu'il désigne : 1° celui apposé au bas du contrat de mariage de *Sanche, infant de Castille*, de l'an 1038 de l'ère espagnole (1000 de Jésus-Christ); 2° les deux d'Adelbert, duc et marquis de Lorraine, apposés à deux chartes des années 1030 et 1037 de l'ère vulgaire ; 3° un diplôme de Raymond de Saint-Gilles de l'année 1088, et autres ; d'où il conclut, avec M. de Courcelles, le savant continuateur de l'*Art de vérifier les dates*, que cette origine remonte incontestablement à la fin du X° siècle, qu'on les voit en usage dans plusieurs grandes maisons, longtemps avant les tournois ; que les bannières et les écus armoriés formaient, pour ainsi dire, les bases de la jurisprudence de ces exercices militaires ; enfin que les Croisades commencées, en 1096, paraissent avoir rendu les armoiries propres à tous les chevaliers qui s'embarquèrent pour l'expédition d'outre-mer, et que c'est à leur retour qu'elles devinrent héréditaires dans presque toutes les familles d'origine chevaleresque.

Dans l'*Histoire du blason et science des armoiries*, par Eysembach, publiée en 1848, l'auteur donne aux armoiries la même origine que Potet ; toutefois il le dit d'une manière plus poétique et plus attrayante. Les joutes, les tournois, les pas d'armes sont détaillés avec une grande élégance de

style ; mais il se courrouce contre la réclamation des Allemands, qui veulent s'attribuer le mérite de l'invention des tournois ; son humeur est plus grande encore contre tous ceux qui secondent ces prétentions. Adoptant avec foi la chronique de Nigel et un passage des Annales de Tours qui regardent Geoffroy, sire de Preuilly, mort en 1066, comme l'inventeur des tournois : *Gaufridus de Pruliaco, torneamenta invenit*, Eysembach explique ces termes avec Du Cange, par des autorités du temps, et dit qu'alors même qu'on ferait simplement à Geoffroy l'honneur d'avoir le premier dressé les lois de ces sortes de combats, établis antérieurement à lui, la France devrait en revendiquer l'invention.

Quesneville, dans un ouvrage intitulé : *La Clé du blason*, s'étend peu sur la signification de ce mot ; mais, ainsi que plusieurs des auteurs plus haut cités, il le fait dériver de l'allemand *blasen*, qui veut dire *sonner du cor*, parce que ceux qui allaient prendre part à un tournoi portaient un cor pour appeler les gardes du pas ou hérauts, et pour leur représenter leurs armoiries comme marque de leur noblesse.

Nous terminerons enfin la liste de ces opinions par celle qui nous a paru (quoique la plus moderne) la mieux raisonnée, la plus logique et résultant de très-profondes études. L'ouvrage de M. Adalbert de Beaumont intitulé : *Recherches sur l'origine du blason et en particulier sur la fleur de lys*, publié en 1853, résume tout ce qu'ont dit à ce sujet les divers écrivains.

Dès les premières pages l'auteur se montre, il est vrai, orientaliste fanatique, et bientôt, son enthousiasme progresse à mesure qu'il rapporte à cette partie du monde ce que l'Europe étonnée lui emprunta en sciences de toutes natures, arts, poésie, littérature, musique, mœurs, améliorations sociales, galanterie, costumes, armures, tournois ou joutes,

armoiries ou blason, etc.; le laisserons-nous méditer seul sur tout ce qui a rapport à cette création du Moyen Age et à ces pittoresques coutumes alors adoptées par l'Espagne, l'Italie, la France et l'Allemagne, et ne partagerons-nous pas (lorsqu'il nous y convie) ses regrets amers à la venue de la Renaissance, écrasant, dit-il, cette pousse vigoureuse et cette improvisation si pleine d'avenir qui, retournant en arrière, imposa la copie d'une époque restreinte, usée et n'ayant plus sa raison d'être ; renaissance que l'on doit bien plutôt appeler décadence, sans laquelle l'art s'avançait, la tête haute et le pied ferme, appuyée sur une philosophie spiritualiste qui lui ouvrait des horizons inconnus et sans limite, et qui, au lieu de cela, l'a pressurée au berceau pour la conduire au paganisme, au matérialisme, à la philosophie voltairienne, et à toutes les révolutions dont les actes et les idées nous perdent aujourd'hui. Mais revenons à la question qui doit nous occuper spécialement.

M. de Beaumont veut être de l'avis du père Menestrier, c'est-à-dire que, de temps immémorial, il y a eu des devises et des emblèmes pour se distinguer et se reconnaître, lesquels ne furent jamais, dans les premiers temps, des marques héréditaires de noblesse et réglés par une loi; il soutient que l'usage des signes peints et brodés sur les tentes, sur les bannières et sur les boucliers, était établi en Orient depuis les temps antiques, et que quand le blason dut être soumis à des règles fixes, les Vénitiens créèrent les premiers en Europe un *Livre d'or*, nomenclature sévère de la noblesse, recueil authentique le plus ancien et sans solution de continuité jusqu'à nos jours, des noms patriciens et de leurs blasons, des alliances, des naissances et des décès. Or, Venise est le principal anneau de la chaîne qui unit l'Europe à l'Orient; c'est le point de transition et presque d'intersec-

tion entre les deux civilisations. Mais celle de l'Europe procède exclusivement de celle de l'Orient. Si le Livre d'or de Venise ne remonte qu'au XIVe siècle, depuis longtemps déjà les Vénitiens avaient imité de l'Orient l'usage du blason, et les tournois furent aussi une imitation des jeux de l'Hippodrome.

Ainsi donc les tournois, du mot arabe *kakara* ou *karacol*, qui signifie *tournoyer*, *tourner en rond à cheval*, et les armoiries sous la dénomination de *blasen*, vinrent de l'Orient à Venise, de Venise en Allemagne, puis en France et en Angleterre, où l'on a toujours blasonné en termes français; circonstance à noter, car elle prouve que ce fut après la conquête normande.

Plusieurs écrivains, M. de Foucemagne surtout, ne veulent pas que cet usage nous vienne de l'empereur Henri, mais que l'Autriche au contraire nous l'ait emprunté; il ne se donnent sans doute pas la peine de réfléchir que, pour les pèlerins qui allaient en Orient par terre, l'Allemagne était la principale route, et que par ces motifs elle a dû recevoir avant nous bien des usages de la civilisation byzantine, le Rhin et le Danube étant du temps de Charlemagne les deux grands fleuves qui menaient à Constantinople; mais ce que ne peut concevoir M. de Beaumont, c'est qu'aucun des auteurs précités, même le Père Menestrier, n'aient su voir que ces usages, dont ils recherchent si soigneusement l'origine, sont venus de l'Orient; et comment les noms des couleurs du blason ne sont-ils pas pour eux une révélation? En effet, l'*azur* ou bleu, vient du persan *azurk*. *Gueules* ou fonds rouge, vient aussi du persan *gul*, et du turc *ghiul*. *Sable*, qui indique le noir, et que divers autres expliquent par la couleur noire de la terre (comme si le sable était de la terre et n'avait dans tout l'univers qu'une couleur uniforme), vient

du mot *zable* ou *zible*, *zibeline*, martre noire, en arabe *zibet*, d'où nous faisons le mot *civette*, mais qui s'appelle aussi *zibet* en français. *Zable*, en vieil allemand, signifie aussi *zibeline*, nom de la fourrure que cette nation faisait venir des bords de la mer Noire. *L'hermine blanche*, non moins en usage dans le blason, vient de *armen*, qui signifie *Arménie*, parce que cet animal, nommé par les latins *mus ponticus*, et sa fourrure *vellus ponticum*, vient d'Arménie. Les auteurs anciens disaient *Hermia* pour Arménie. Le *vair* employé en blason est aussi un *vellus ponticum* ou fourrure du royaume de Pont. C'est le nom de l'écureuil petit-gris appelé *vair* du latin *varius*, parce qu'il varie sa robe de l'été à l'hiver, passant du roux au gris bleu, et aussi parce qu'il a le ventre blanc et le dos bleu.

La mode orientale étant de doubler les vêtements par morceaux alternés blancs et bleus de cette fourrure, le blason répéta ce dessin, et l'expression *vairé d'argent et d'azur*, par exemple, représente cette disposition de lambrequins.

Sinople, qui indique la couleur verte, est rare dans les armoiries, parce que les vêtements étaient moins de cette couleur que des autres. La racine de *sinople* vient des mots *prasina holpa*, armoirie verte, expression employée dans les jeux de l'hippodrome par la fraction des verts. Les trois autres couleurs étaient le blanc, le rouge, le bleu. En supprimant la première syllabe *pra* du mot *prasina*, il reste *sina hopla*. Par la même raison que *Salonique* est venu de *Thessalonique*. D'autres auteurs veulent que sinople tire son nom de *Sinope*, ville de Cappadoce, sur la côte de la mer Noire. On n'en finirait pas si on voulait citer toutes les expressions consacrées dans le blason et qui furent empruntées aux langues orientales, ainsi que la signification de la généralité des figures.

Si donc au lieu d'une recherche archéologique nous voulions faire un travail plus complet encore sur les armoiries, il serait facile de prouver que les premiers blasons furent imités de ceux des chevaliers arabes; que l'institution de notre chevalerie fut modelée sur la leur, et que nous adoptâmes leurs armes, leurs casques, leurs écus, étendards, jeux de bagues et de paume, de trictrac, d'échecs, de dames, les dés, la boussole et autres instruments de mathématiques. Les passes d'armes, les tournois, les hérauts, le maniement des chevaux, les chasses à courre et au gerfaut; puis le pal, qui est représenté en blason par un épieu la pointe en l'air, et d'où le mot *empaler*, supplice en usage en Turquie.

Il nous serait facile, disons-nous, de démontrer que toutes ces coutumes viennent de la même source; que les Croisés s'emparèrent avidement de ces modes pleines de goût et de richesses, meubles, parfums, ornements, denrées, drogues de toute espèce : c'était à qui rapporterait d'Orient et en plus grande quantité ces objets précieux, ces inventions d'une société raffinée et chevaleresque.

« Lorsque qu'on a vu de près les merveilles de cette éblouissante époque arabe, on comprend aussitôt, dit M. de Beaumont, l'impression qu'elle dut produire sur une nation toute disposée et avide de l'accepter, sur une jeunesse guerrière, fleur des populations européennes, remplie d'imagination et d'enthousiasme, qui sortait d'un pays encore barbare pour entrer tout à coup dans les contrées de la féerie. Comment ne voit-on pas que là fut la source où s'abreuva l'Europe charmée; et, aujourd'hui encore, ne pouvons-nous pas en juger par nous-mêmes, bien que les rôles soient changés? Quand nous sommes en progrès et l'Orient en décadence, à quelle admiration ne nous livrons-nous pas; à quelle influence ne sommes-nous pas soumis en abordant ces

rivages? Oui, malgré l'affaiblissement de cette civilisation, jadis si éclatante, on y trouve encore ces mêmes usages du Moyen Age qui, chez nous, ont dégénéré comme toute plante exotique ».

Après tant de citations et d'opinions diverses sur le même sujet, résumons, le plus clairement possible, celle qui nous est propre et que nous partageons avec M. le comte de Beaumont.

Les armoiries ne commencèrent en France qu'après la première Croisade, sous le règne de Louis VII et de Philippe-Auguste; alors seulement la noblesse reçut sa forme constitutive, sa véritable organisation, qui s'appuye sur trois bases principales :

1° La création et la transmission des noms de familles et des armoiries ;

2° La création des tournois et jeux guerriers à l'imitation des Arabes et des Persans;

3° La création des ordres de chevalerie.

Avant l'établissement de ces règles en Europe il y eut des vainqueurs et des vaincus, des maîtres et des esclaves, et, parmi les premiers, une sorte de noblesse individuelle, mais sans transmission héréditaire. Ce ne fut qu'après la création des noms de famille et la règlementation du blason que, la noblesse se constituant, il se forma des généalogies dont la base, invariablement fixe, devint un gage de force et d'avenir pour le pays et de ralliement pour les masses.

TROISIÈME PARTIE

ARMOIRIES DES ROIS DE FRANCE.

Après tout ce qui précède concernant l'origine des armoiries en général, celles qui sont particulières aux rois de

France doivent, ce nous semble, trouver ici leur place. Mais, par la raison que des recherches sur les armoiries des rois des deux premières races porteraient entièrement à faux, puisque c'est seulement vers le XIe siècle que l'usage du blason fut adopté en Europe, tout au plus pourrait-on essayer de découvrir si, jusqu'à la troisième, nos princes eurent quelques symboles servant à les distinguer.

Les premiers écrivains, nous l'avons déjà dit, veulent que la fleur de lys ait été adaptée par nos premiers rois sur la couronne et sur le sceptre, ainsi que le prouvent les monnaies, les bijoux, les sceaux et tombeaux. Clovis aurait, d'après les chroniqueurs, reçu d'Anastase, empereur d'Orient, le sceptre fleurdelisé ; mais, avant lui, les souverains d'Égypte, d'Assyrie, de la Perse et de Byzance portèrent aussi, sur leur sceptre, casque et couronne, cette fleur symbolique et royale par excellence. Ce fut à leur imitation que les Germains et les Francs surtout l'adoptèrent comme signe de royauté. Le pére Henschenius dit, dans une de ses dissertations, « qu'il est une médaille représentant Dagobert Ier « avec trois sceptres à la main pour signifier les royaumes « d'Austrasie, de Normandie et de Bourgogne ». Il se trompe en ajoutant « que de là sont venues les fleurs de lis, parce « qu'étant liés ensemble par le bas, ces trois sceptres repré- « sentent la fleur de lis à leur sommet ». Mais il ne nous apprend pas comment et pourquoi chacun de ces sceptres fut ainsi surmonté. Il faut supposer que c'était par la forme d'un fer de lance. Alors, et s'il en était ainsi, on devra croire que, voulant comme ses prédécesseurs conserver le même symbole de la royauté, ce prince fit disposer chacun de ses trois sceptres de manière qu'en les réunissant ils représentaient la fleur de lis au sommet.

Natalis de Wailly dissertant sur cette fleur dans son grand

ouvrage intitulé : *Éléments de paléographie*, tome II, p. 78, nous dit que « Hugues Capet voulut en orner sa couronne, « et que Henri Ier la porta plus distinctement encore que ses prédécesseurs ». A ce sujet, l'auteur ajoute « que, de tous « les symboles, la fleur de lis est celui qui a soulevé les opi- « nions les plus contradictoires; et s'il est bien constaté au- « jourd'hui que cet ornement était en usage chez les Carlo- « vingiens et même sous la première race, on a renoncé à « prouver, comme l'avaient essayé quelques auteurs, qu'il « ait été reconnu depuis l'origine de la monarchie comme un « emblème particulier adopté par les rois de France ». Wailly cite ensuite le passage suivant emprunté aux Bénédictins, que « des sceaux des premiers Othons portent des « fleurs de lis au bout du sceptre et de la couronne »; eux-mêmes ont emprunté cette assertion à Zillésius, à Heineccius et à Kestner.

Les sceaux de Conrad III et de Frédéric Ier, contemporains de Louis le Jeune, de Jacques II, roi de Majorque, et de quelques rois d'Angleterre les plus anciens, et en particulier d'Édouard le Confesseur, avaient aussi cette même fleur à leur couronne et à leur sceptre.

Mabillon, dans son *Discours sur l'ancienne sépulture de nos rois*, dit : « que la couronne de la reine Frédégonde « était terminée par des fleurs de lis, et son sceptre par un « lis champêtre ». Ce fait est constaté par le tombeau en marqueterie découvert à l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés.

Plusieurs grands seigneurs d'Allemagne, d'Italie, de Savoie et de France en garnirent le champ de leurs sceaux. Il paraît donc constant que la fleur de lis a été pendant bien des années un ornement arbitraire; mais on est généralement d'accord pour reconnaître qu'il fut définitivement

adopté en 1137 par Louis VII dit Jeune, et que depuis il n'a cessé de figurer sur les sceaux des rois de France.

En 1179, époque du couronnement de Philippe-Auguste, son père ordonna que les bottines et la dalmatique de ce jeune souverain seraient de soie bleue et partout semées de fleurs de lis d'or. Louis VIII les fit placer dans les sceaux et les monnaies ainsi que sur les étendards, et il n'y eut de différence que dans le nombre qui, étant illimité, varia suivant l'étendue du champ. Voilà pourquoi on en trouve trois seulement sur certains anciens écus et dix sur d'autres. Ce fut sous le règne de Charles V que le nombre fut irrévocablement fixé à trois, comme hommage et acte de foi de ce souverain envers la sainte Trinité.

Les premiers blasonneurs et même les premiers écrivains l'appelèrent fleur de *roi* ou fleur de *li*, le mot *li* en celtique signifiant *roi* ou *souverain*. C'est à cause de cette signification que les premiers rois la placèrent toujours sur leurs sceptres, et ceux de la troisième race sur leurs écus, pour en former leurs armoiries. Ils ne pouvaient oublier que les empereurs byzantins appelaient le roi de France *proto archos*, *proto nobilissimus*, le premier des princes d'Occident, le plus noble parmi les rois, et les auteurs du temps appellent saint Louis *le roi des rois*. Sans doute ils savaient que, dès l'antiquité, cette fleur était le symbole de la fécondité, de la force et du bonheur : elle devint alors à leurs yeux la plante sacrée, l'arbre de vie, et fut adoptée comme française par le blason ; mais quand on s'occupa sérieusement de la réglementer, il faut croire qu'on avait oublié l'origine celtique du mot *li*, ou bien les blasonneurs l'avaient-ils toujours ignorée?

Ce fut donc par ignorance ou par oubli qu'ils envisagèrent cet ornement symbolique comme devant son origine au *lilium* ou lis des jardins, symbole lui-même de la Vierge,

ce qui, pour les rois de France très-chrétiens, devait être un puissant motif d'adoption. Peut-être même un scrupule religieux amena-t-il cette transformation du symbole païen en symbole chrétien. Alors les écrivains blasonneurs, la plupart appartenant à l'Église, s'efforcèrent de retrouver dans la fleur de lis héraldique la forme du *lilium*, bien qu'au lieu d'être d'or sur azur et d'avoir trois pétales il devait dans ce cas en avoir cinq et figurer l'argent ; mais l'essentiel pour eux était d'effacer cette trace d'un emprunt fait aux infidèles, à ces constants ennemis des chrétiens.

Disons, en terminant ce sujet si bien raisonné par M. de Beaumont, que ce fut là une origine aussi intéressante pour l'ornement en lui-même que pour l'ancien blason de nos rois.

Vte DE JUILLAC-VIGNOLES.

NOTA. — Nous ne devons pas omettre ici l'opinion de ceux qui veulent que Louis le Jeune fut le premier qui ait pris les fleurs de lis pour armes : il le fit, disent-ils, par allusion à son nom de *Loys*, qui se rapproche de celui de *lis*, ou parce qu'on l'appelait *Ludovicus Florus*.

ÉGLISES, CALVAIRES ET CIMETIÈRES

DE BRETAGNE

Ancienne ou moderne, grande ou petite, toute église bretonne a son clocher à jour qui la signale au loin. On approche et l'on croit trouver une ville ou un bourg. Erreur : l'église n'abrite que quelques maisons. On est tenté de se demander pour qui cet édifice, lorsqu'une chapelle semblerait ailleurs ou suffisante ou superflue. D'où viennent les fidèles pour le remplir ? D'une lieue, de deux lieues à la ronde. Les habitations dans les campagnes sont très-disséminées ; au lieu de chercher la ville, le Breton la dédaigne et s'en éloigne ; au lieu de tendre à l'*agglomération*, il l'évite. Une ferme ou deux, entourée de tas de fumier et baignant dans le purin, forment un village et en prennent le nom ; elles se tapissent sous les arbres, elles s'enclosent par des fossés ; on passe à côté sans les voir ou on les rencontre avant de les avoir aperçues. Cela n'empêche que, les jours de foire ou de marché, ou simplement le dimanche, les routes, les chemins, les sentiers ne se couvrent de monde. Les uns s'en vont par les chemins creux, encaissés dans des talus que revêtent le chêne, la lande, la fougère ; d'autres montent les esca-

liers, enjambent les barrières, sautent de pierre en pierre à travers les flaques d'eau, et, après ces exercices gymnastiques indispensables pour quiconque pratique la voirie bretonne, voilà une petite foule amassée sur le parvis, sous les châtaigniers, sur les marches du calvaire. Si l'église est trop éloignée, ou si tous les membres de la famille ne peuvent s'y rendre, il y a bien dans le voisinage quelques maisons à pignon, surmontée d'une croix et d'un clocheton, avec des moulures dessinant la porte et la date de l'érection. C'est une chapelle que dessert l'un des vicaires du bourg ou un prêtre des environs. L'intérieur n'est guère orné, le sol est en terre battue, un petit navire est suspendu à la voûte, et les saints du lieu occupent la droite et la gauche de l'autel.

Presque toutes les églises semblent avoir été bâties sur le même modèle, au moins quant au dessin général et aux parties principales.

J'ai parlé du clocher. Il s'élève au-dessus du portail; en dépassant le toit, il s'entoure d'une première balustrade, puis d'une seconde plus petite, double corbeille d'où il s'élance dans les airs. Le clocher à jour est l'honneur de l'é-l'église et l'orgueil des habitants. A Quimper, c'est aux frais des fidèles, grâce à une souscription toute démocratique, que les deux flèches de la cathédrale ont été construites; Mgr Graveran, évêque du diocèse, avait ouvert une souscription d'un sou par tête et par an. A Lambour, près de Pont-Labbé, c'est au clocher que s'attaqua la colère de Louis XIV, qui voulait punir les paysans de s'être révoltés contre l'impôt du papier timbré; il le fit démolir. On ne comprend guère cette irritation, mais on peut l'expliquer par le rôle et l'importance que joue le clocher dans l'imagination et dans les mœurs bretonnes. Comme la tour du beffroi dans les vieilles

cités flamandes, l'abattre, c'est frapper les habitants dans leur indépendance et leurs priviléges.

La porte principale de l'église n'est pas sous le clocher : celle-ci est longue, étroite, épaisse afin de soutenir ce grand poids. Mais sur le côté droit de l'édifice, s'ouvre un large porche carré qui, par la saillie qu'il présente, par sa valeur artistique et par ses doubles portes, constitue la véritable entrée. A droite et à gauche, des colonnes engagées, cannelées en torsades, au-dessus desquelles s'élève un fronton ou une courbe ogivale, ou un cintre surbaissé ; dans l'intérieur, de chaque côté, une rangée de niches à colonnes contiennent les statues des douze apôtres, quand la Révolution ne les a pas ôtées. Au centre, entre les deux portes, un faisceau de colonnettes ; au-dessous, le bénitier armorié ; au-dessus, une niche destinée à quelque statue du Christ, de la sainte Vierge, de saint Pierre ou du Père Éternel. Ce porche s'appelle généralement *le Porche des Apôtres ;* il n'a pas de pendant sur le côté gauche de l'église. Celui de Saint-Houardon, à Landerneau, a été transporté de l'ancienne église à la nouvelle, construite en 1860. Il datait de 1607. J'ai remarqué aussi celui de Saint-Goueznou, à deux kilomètres de Brest, et celui de La Roche-Morice, au-dessus de Landerneau. Le porche de Daoulas est plus ancien que tous les autres. C'était généralement pour cette partie de l'église extérieure que l'architecte réservait ses efforts et même ses fantaisies d'imagination ; c'est comme un édicule greffé sur l'édifice ; l'œil l'en distingue et l'on n'est pas choqué qu'il soit parfois d'un style différent.

Avant d'entrer dans l'église, parcourons le cimetière qui en fait le tour. L'aspect n'a rien de triste. Quatre lignes d'ormes suivent les murs ; des peupliers, des ifs, des platanes partagent et groupent les tombes en carrés. A Plou-

gastel, chaque tombe est ornée de rosiers du Bengale qui toute l'année se couronnent de fleurs. On a creusé un trou dans la pierre pour recevoir l'eau bénite, ou bien un petit vase, un tesson, un cul de bouteille en tiennent lieu. Au devant et sur les côtés de l'église, au plus près des murs, sont les tombes des curés ou des prêtres de la paroisse : à Saint-Goueznou, les fidèles ont fait élever à M. Cloarec, leur recteur, une statue qui le représente à genoux ; tout auprès, le dernier curé, mort à 46 ans, est représenté avec ses ornements sacerdotaux dans une sépulture en demi-relief. A l'entrée ou dans un coin de chaque cimetière, s'élève un petit bâtiment pointu et bas : c'est l'ossuaire, le charnier ou le reliquaire, comme on voudra l'appeler, c'est-à-dire l'endroit où l'on recueille les os exhumés. On en voit à Daoulas, à Saint-Goueznou, à Quimper; le plus élégant que j'aie rencontré est celui de La Roche-Morice. Il date du XVIIe siècle ; dans dix compartiments, formés chacun par deux colonnes corinthiennes, l'artiste a retracé les personnages des danses macabres ; au milieu est la Mort qui tient un dard. On lit au-dessous : *Je vous tue tous*.

Les Calvaires sont aussi l'ornement ou l'accessoire ordinaire du cimetière breton. C'est une grande croix en granit, élevée sur des degrés ; elle a généralement une face et un revers. Sur la face, au point d'intersection, un petit Christ en croix, sculpté avec la roideur et la grossièreté byzantine; à l'extrémité d'un des bras de la croix, la sainte Vierge ; à l'autre, saint Jean. Sur le revers, au point d'intersection, une vierge portant le corps du Christ sur ses genoux, ce qu'on appelle une *Pietà ;* à droite et à gauche, des saints ou des apôtres. Malgré leur rudesse, ces sculptures font un heureux effet. Au devant d'une charmante chapelle dite de Saint-Jean, qui s'élève dans un massif de hêtres, sur la rive

gauche de l'El-Orn, en face de Poule-Ar-Vilin, à chaque bras du Calvaire, des anges portent les instruments de la Passion. — J'ai signalé en passant le Calvaire de Confort, près de Pont-Croix, mais le plus curieux, le plus complet et le plus original de tous ceux qu'on peut voir en Bretagne, est celui de Plougastel-Daoulas. Trois croix, celle du Christ et celles des deux larrons, se dressent au-dessus d'un arc-de-triomphe polygonal soutenu par des arcades et des pilastres. La frise qui en fait le tour est ornée de bas-reliefs dont la série raconte la vie et la passion de Notre-Seigneur. J'en dois parler brièvement ; la seule remarque que je me permettrai, c'est que toutes ces figures qui ne manquent ni de caractère ni d'originalité, toutes ces scènes religieuses dont les costumes et les mœurs semblent empruntés à la Bretagne, ne témoignent, en aucune façon, de l'époque où elles ont été faites. La date est gravée; nous lisons 1602. Comment, après les grandes œuvres du XVe et du XVIe, ne se montre-t-il qu'un élève attardé du XIIe ou du XIIIe? Cette remarque, nous pourrions la renouveler à propos de maintes églises bretonnes ; elles ont un air et un style plus anciens que leur date ; leurs architectes et leurs artistes n'ont pas changé d'atmosphère, et le souffle du temps ne les a pas touchés.

De l'extérieur de l'église passons au dedans. Il en est plusieurs qui sont partagées en deux nefs d'égale largeur par trois ou quatre arcades ogivales ou à plein cintre, s'élevant au-dessus du sol à dix pieds environ. Cette ligne d'arcades s'arrête au chœur qui a deux autels, un pour chaque nef. Cette disposition doit, m'a-t-on dit, être attribuée aux Templiers qui ont eu d'importantes maisons et qui ont construit beaucoup d'églises en Bretagne. On rencontre plus souvent le plan ordinaire des églises gothiques, c'est-à-dire

une nef principale avec deux bas-côtés. Mais l'abside, au lieu d'être presque circulaire, se termine généralement par un mur droit auquel s'adossent trois autels correspondant aux trois nefs. Les voûtes sont en bois, rejointes par des traverses qui s'emboîtent dans des gueules de poissons. On rencontre parfois des frises en bois sculpté, comme à Saint-Gouezneu et à la Roche-Morice, qui retracent, en une longue série de scènes, les travaux de la campagne, les mœurs, les costumes du pays, le labour ou la pêche, les enterrements et les mariages. Dans les bas-côtés, autour du chœur, sont creusés des enfeux, vides pour la plupart, mais qui portaient naguère ou une inscription funéraire sur la tablette ou la statue du défunt. Près des portes, de larges et hauts bénitiers, en granit, armoriés et ornés de bas-reliefs sur leurs flancs, témoignent d'une assez haute antiquité. Malgré les ravages de la fin du siècle dernier, les vitraux ne sont pas trop rares; j'en ai vu de beaux à l'église Saint-Nonna, de Penmarc'h, et ailleurs.

J'ai vu plusieurs églises datant seulement de cinq ou six ans; elles sont dignes de leurs aînées par l'harmonie et le bon goût de leurs proportions. Citons les églises de Saint-Marc, près de Brest; celle du Conquet, dont le clocher a été transporté de Lochrist; celles de Landerneau et de Trégune. Combien l'église Sainte-Clotilde, de Paris, ressemble peu, au moins par l'extérieur, à ses sœurs de Bretagne! Celles-ci sont comme la fleur des champs qui se reproduit sans cesse avec une fraîcheur toujours nouvelle; l'autre, née en serre, s'étiole et pâlit. Elles sont toutes précieuses à quelque titre, vieilles ou neuves, ces églises de villages; mais quant aux églises des grandes villes, il est difficile d'en dire autant. L'architecture civilisée a passé par là, et fournit au curieux tous les échantillons de laideur et de lourdeur qu'il peut

désirer. Les églises de Brest, bâties sous Louis XIV et Louis XV répondent assez bien à ce portrait, mais sans être le type du genre. Vannes prend le pas sur Brest dans l'église de Saint-Patern, bâtisse du XVIIIe siècle; masse de pierres et de briques sans ornements, parée d'un péristyle écrasé sous une tour, laquelle porte une lanterne aussi épaisse que l'église, et l'intérieur est digne du reste! Quoi! me disais-je, c'est là une œuvre du XVIIIe siècle, siècle d'élégance, de légèreté, d'art coquet! Quoi! c'est là l'église qui porte le nom du premier évêque de Vannes! Mais dans ce catalogue de monstres, la cathédrale de Rennes mérite bien une mention. L'architecte, qui devait être un éclectique, a imaginé d'accoler à une basilique dont l'intérieur rappelle Saint-Vincent-de-Paul et Saint-Roch, un portail *orné* de deux tours avec quatre étages de lourdes colonnes, lesquelles voudraient figurer des tours gothiques rajeunies et régénérées par le style grec.

VICTOR PIERRE.

TRAVAUX DES SOCIÉTÉS SAVANTES

Congrès des délégués des Sociétés savantes. — Le *Bulletin monumental* donne l'analyse d'une communication faite au *Congrès des délégués*, par M. de Montalembert, sur les monuments de l'Espagne. Nous en extrayons quelques passages : « L'architecture ogivale de l'Espagne a un grand défaut : les toits des grandes églises sont toujours trop bas ; les pignons, les gables ne sont qu'une décoration sans profondeur. La Renaissance a toute la supériorité sur l'art ogival, elle commence plus tôt que chez nous. Ses monuments en Espagne, sont supérieurs non-seulement aux nôtres, mais aussi à ceux de l'Italie... Partout en Espagne, les églises tiennent bien plus qu'elles ne promettent ; les monuments offrent plus de beauté à l'intérieur qu'à l'extérieur... Voici un autre trait caractéristique des monuments espagnols : chez nous, une cathédrale est isolée : on l'entoure de maisons en Espagne ; c'est un monde, une ville entière, ce sont plusieurs cloîtres, plusieurs sacristies, et tout ce qu'on appelle la vie commune des chanoines. Toutes ces dépendances sont remplies de richesses et l'on ne se figure pas tout ce quelles renferment de merveilles comme sépulture. Sous le rapport de la peinture, l'Espagne est très-inférieure à l'Italie et même à l'Allemagne mais sa supériorité est incontestable dans la sculpture : le bois, le marbre, l'albâtre, la pierre y sont comme assouplis par le ciseau des sculpteurs ; ils ont produit jusque dans le XVIIe siècle de vraies merveilles : les tombes, les chapelles sépulcrales sont d'une beauté inimaginable. Le blason qui joue chez nous un si petit rôle, prend en Espagne des proportions colossales ; les grandes parois des églises ne sont quelquefois couvertes que de blasons qui produisent l'effet le plus majestueux.....

« Les résultats de mes observations, poursuit M. le comte de Montalembert, sont ceux-ci : c'est que l'influence française a été l'honneur de l'Espagne du nord ; que les églises romanes d'Espagne sont plus belles que les églises ogivales, que la Renaissance y a été plus élégante, plus catholique, plus religieuse, plus grave, plus majestueuse que partout ailleurs ; que les dépendances des cathédrales y sont infiniment remarquables ; que l'on y voit des monuments civils qui rivalisent de splendeur et de beauté avec les édifices ecclésiastiques.....

« L'orateur ajoute qu'il faut aller en Espagne pour expier par notre admiration et notre respect tout le mal que nous y avons fait : car ce sont les armées françaises qui, sous le premier Empire, ont commencé l'œuvre de spoliation et de sacrilége trop ardemment poursuivie depuis lors. Il faut y aller, surtout pour y puiser une grande leçon historique, celle de la décadence, de la déchéance d'un peuple qui abdique lui-même en faveur du despotisme, qui a partout développé l'absolutisme, et dépouillé son amour de la liberté ; nulle part cet absolutisme temporel et spirituel n'a été plus complet, et nulle part ses fruits n'ont été plus mortels. L'inquisition, à côté de la monarchie absolue, a fait graduellement disparaître tous les éléments de force et de vie, toutes les institutions libres et populaires. L'expulsion des Juifs et des Maures a donné le signal de l'oppression, et la persécution qui a tout étouffé en Espagne a fini par amener la mort dans l'art comme dans la vie publique. Alors, tout descendit dans l'abime. Tant qu'avait duré la lutte contre les Maures, tout avait été plein de vie ; il y avait eu des grands hommes, on avait élevé de grands monuments ; mais, une fois le triomphe accompli, cette nation qui avait été, au Moyen Age, la première de l'Europe, en devint la dernière ».

Société des Antiquaires de Picardie. — Voici un rapport que M. l'abbé J. Corblet a adressé à cette Société sur un ancien jeu de cartes allemandes :

« Messieurs,

« M. Ém. Dantin de Piquigny a bien voulu offrir au Musée Napoléon un ancien jeu de cartes numérales allemandes que je vais

faire passer sous vos yeux. Je ne veux point abuser de cette occasion pour remonter à l'origine des cartes, et démêler ce qu'il y a de plus plausible dans les divers systèmes historiques du P. Daniel, du P. Menestrier, de l'abbé Bullet, de l'abbé Bettinelli, de Gabriel Peignot, de MM. Paul Lacroix, Duchesne, Leber et de Reiffeinberg. Je me bornerai simplement à vous décrire en quelques mots les gravures coloriées que vous avez sous les yeux et qui composent un jeu de piquet de 32 cartes.

« Comme dans tous les jeux de cartes allemands, les couleurs sont ici représentées par les cœurs, les grelots, les glands et les lierres. Les cœurs ne diffèrent guères de ceux de nos cartes françaises que par la nuance de la couleur rouge. Toutefois le 8 et le 10 nous offrent dans la colonne centrale des cœurs mi-partie jaune et rose traversés par une barre rouge. Le grelots qui, du XIe au XIIIe siècle, furent un signe de distinction pour les barons d'Allemagne, sont jaunes et entourés d'un cercle rouge. Les glands, assez dédaigneux de la réalité, pour la forme et la couleur, sont vert, jaune et rouge. Le lierre, plus respectueux pour la vérité, affecte la forme d'une pomme verte.

« Les savants allemands, qui sont très-friands de symbolisme, ont voulu assigner à ces quatre couleurs des significations allégoriques. Selon les uns, le cœur, le grelot, le lierre et le gland représentent l'Église, la Noblesse, la Bourgeoisie et le Peuple; selon d'autres, elles figurent, en suivant le même ordre, l'Asie, l'Amérique, l'Europe et l'Allemagne. Enfin d'autres érudits y voient l'Amour, la Folie, la Science et l'Agriculture. J'ai bien examiné les figures accessoires qui accompagnent chacune des couleurs et je crois qu'il faudrait une énorme dose de bonne volonté pour y trouver une application constante de l'une des séries d'idées que je viens de rappeler.

« Les quatre rois couronnés et armés du sceptre sont assis sur des siéges armoriés. Deux d'entre eux sont coiffés de turbans, ce qui pourrait peut-être fournir un argument à ceux qui sont partisans de l'origine orientale des cartes à jouer.

« Nous n'avons point de dames : on sait qu'elles sont d'invention française et qu'on n'en rencontre point dans les anciens jeux d'Allemagne et d'Espagne.

« Dans les jeux allemands, les as n'apparaissent qu'au XVIIIe siècle, au XVIIe selon les autres. Notre exemplaire n'en contenant point, pourrait donc être assigné pour son origine soit au XVIIe soit au XVIIIe siècle. Mais certains costumes ne permettent point de le reporter au delà du XVIIIe siècle. Les as sont remplacés par une seconde série de valets qui diffèrent uniquement des autres, par la couleur qui est placée en bas, au lieu de l'être en haut. Des auteurs spéciaux disent que les uns sont des écuyers et les autres des varlets inférieurs. En considérant notre jeu, il nous paraît bien difficile d'établir une différence dans les conditions des deux varlets de chaque couleur. On pourra, si l'on veut, reconnaître la prééminence du valet de lierre qui joue de la flûte sur celui qui joue du tambour; mais comment distinguer l'écuyer dans ces deux valets de gland qui manient également des fleurets ou dans ces deux valets de grelots qui vont chacun se servir de leur épée?

« Les cartes numériques se composent du deux, du sept, du huit, du neuf et du dix. Cette dernière série porte seule un chiffre, en caractère romain. Des sujets variés, assez grossièrement dessinés, accompagnent les cartes numériques. Nous nous bornerons à indiquer deux lions, un Bacchus, une femme qui tient un cœur, un Cupidon aux yeux bandés, une femme qui s'éventaille et tient un chien en laisse, l'aigle de l'empire d'Allemagne escortée d'une licorne et d'un cerf, deux chiens, des lapins, un sanglier, un cerf poursuivi par un chien, etc.

« En terminant cette note, Messieurs, j'ai l'honneur de vous proposer de voter des remerciements à M. Émile Dantin pour le don qu'il vient de faire au Musée ».

Société archéologique de Sens. — La séance annuelle et publique de la *Société archéologique de Sens* à laquelle s'étaient réunis les délégués de la *Société des Sciences de l'Yonne* et de la *Société d'études d'Avallon* a été en partie occupée par la lecture d'un mémoire de M. Deligand sur Jean Cousin. S'aidant de faits précis, puisés dans les archives locales, M. Deligand, d'après le compte-rendu du journal l'*Yonne*, a pu ajouter à l'ensemble des faits connus sur la vie du plus illustre des fondateurs de la primitive école française et rectifier plus d'une erreur commise par ses biographes. Ainsi,

c'est à tort qu'on l'a fait naître au château de Montbard, alors qu'il eut pour berceau l'humble chaumière d'honnêtes cultivateurs de Soucy. M. Deligand a retracé la filiation, à peu près complète, de la famille Bouvier, à laquelle s'allia Jean Cousin et dont un descendant direct existe encore dans la personne de M. Bouvier, receveur principal des contributions directes à Agen et possesseur de portraits dont l'existence était jusqu'ici ignorée. Chose étrange ! ces portraits figurèrent en mai 1863, et à la place d'honneur, dans une exposition publique organisée à Agen, et il ne s'est trouvé personne, dans la ville de Jasmin, pour signaler aux amis de l'art l'existence de ces rares et précieuses peintures, qui seraient l'ornement d'un musée de premier ordre.

Elles représentent les personnages suivants :

1° Jehan Bouvier II, curé de Soucy, chanoine de Sens, frère de la troisième femme de Jean Cousin, mort en 1585 et inhumé dans la cathédrale de Sens, où son tombeau existe encore au devant de la chapelle de la Vierge ;

2° Marie Cousin, fille de Jean Cousin, née de son second mariage avec Christine Rousseau, fille de Lubin Rousseau, lieutenant général au bailliage de Sens, en 1487 ;

3° Étienne Bouvier II, époux de Marie Cousin, seigneur du Pavillon de Jouancey et receveur du grenier à Sens;

4° Jehan Bouvier III, fils des époux Bouvier II, et petit-fils du peintre de Soucy;

5° Et Savinienne de Bornes, femme du précédent.

Ces portraits sont peints sur bois et d'une bonne conservation, car ils se sont transmis, de génération en génération, dans la famille Bouvier qui, de tout temps, les a considérés comme un glorieux patrimoine. Ils ont une hauteur uniforme de cinquante centimètres sur trente-six centimètres de largeur. Leur possesseur actuel descend par une filiation régulièrement constatée de Jehan Bouvier III, petit-fils de Jehan Cousin.

Société impériale des Antiquaires de France. — M. Huillard Breholles lui a communiqué la note suivante sur la signification du mot *juignet* : « A partir de la fin du XIIIe siècle, on trouve souvent des chartes françaises, datées du mois de *juignet* et c'est une difficulté

de savoir s'il s'agit du mois de juin ou du mois de juillet. L'opinion la plus commune est qu'il faut traduire par *juillet*. Cependant plusieurs paléographes, se préoccupant de l'étymologie apparente, ont pensé qu'il fallait mieux traduire par juin (*juign*). J'ai eu récemment sous les yeux une charte originale, conservée aux Archives, P. 1390, cote 419 qui me paraît tout à fait propre à résoudre la difficulté, parce qu'elle nous fournit des indications chronologiques très-complètes. Elle est datée de l'an 1347 « le sambedi a septeyme jour de juignetz ». Or, en 1347, dont la lettre dominicale est G, le 7 juillet tombait un samedi, tandis que 7 juin était un jeudi. Il n'y a donc plus à douter que l'interprétation étymologique ne doive être écartée et que nous ayons dans *juignet* la prononciation alors usitée de notre mot *juillet* ».

M. Michelant a confirmé cette explication par la citation d'un calendrier de missel, laquelle imprime le caractère de l'évidence au résultat que M. Huillard Bréholles avait obtenu par ses calculs.

J. C.

Zoologie myftique & monumentale

DU MOYEN AGE

LE DAUPHIN

Voici l'un des plus gracieux et à la fois le plus aimable de tous les habitants des eaux, le dauphin, proclamé par l'antiquité payenne le cétacé par excellence et nommé par ses écrivains *le roi de la mer*. Si les traditions qui couraient sur son compte étaient vraies, le dauphin méritait ce nom.

Le dauphin est ami de l'homme, et, selon les naturalistes anciens, il aime à s'approcher des embarcations, nage de concert avec elles, se joue à leur vue sur les flots et y fait mille évolutions avec une grâce et une légèreté admirables. Il n'est pas rare de le voir remonter précipitamment du fond de la mer, et, d'un bond prodigieux, franchir les navires à toutes voiles pour retomber dans l'onde bien au delà.

Quoique le dauphin, tel que les anciens le dépeignent, fréquentât volontiers la plage, quoiqu'ils prétendissent qu'il ne pouvait vivre longtemps sous l'eau et qu'il lui fallait fré-

quemment venir respirer à l'air libre, ils affirmaient en même temps qu'il ne pouvait séjourner quelques heures sur la terre sans mourir. On en avait vu, disaient-ils, surpris par le sommeil sur les pentes sablonneuses du bord, y expirer sans s'éveiller, quand la lame se retirait et laissait à sec le rivage.

Les anciens donnaient à tous les dauphins indistinctement le nom de *simon* à cause du caractère camus de leur face, particularité qui se rend en latin par le mot *simus*. Les dauphins, ajoutaient-ils, acceptaient ce nom, obéissaient à son appel et se montraient flattés de le porter. On leur attribuait encore une intelligence étonnante et des instincts très-remarquables de familiarité et de serviabilité envers l'homme. Ainsi, par exemple, rapportait-on que dans la pêche d'un étang nommé Laterra, dans la première Narbonnaise et non loin de Nîmes, à l'époque des migrations qui rendent les eaux poissonneuses, les pêcheurs, après avoir tendu leurs filets sous l'eau, appelaient à eux les *simons*, que ceux-ci accouraient par bandes et aidaient leurs opérations avec l'intelligente ardeur et toutes les façons des chiens de berger. La population du rivage se divertissait à voir ces dauphins entrer résolument en chasse sous l'inspiration de leurs seuls instincts, les uns cerner de toute part les bancs de poissons et les pousser jusqu'à l'ouverture des rêts, les autres se mêler aux bateaux et aux pêcheurs mêmes postés dans l'eau, occuper entre eux les espaces vides et fermer la retraite aux fuyards. La même pêche avait lieu avec les mêmes particularités autour de Jassus, petite ville située dans une île de la Carie. Quand les pêcheurs soulevaient sur leurs fourches les filets remplis de poissons et que le mulet s'en échappait par un bond adroit, il ne manquait pas de dauphins pour l'arrêter par leurs morsures ou pour le tuer sur le coup, sans jamais en faire leur proie. Ainsi respectaient-ils la pêche de l'homme : mais si

on veut en croire Mutien, un ancien auteur, quand le dernier jour de cette campagne était arrivé, ces animaux semblaient comprendre qu'ils avaient bien mérité une récompense : pendant le souper des pêcheurs, ils venaient prendre de leur main du pain détrempé dans du vin ; chaque pêcheur même avait son petit commensal qui se rassasiait à côté de lui et se régalait dans la même assiette, bien que ce repas eût lieu aux flambeaux [1].

On voit d'après ces traditions que les anciens considéraient généralement le dauphin comme un bon et noble animal et lui attribuaient des instincts doux et familiers et de la sympathie pour l'homme, qu'il se plaisait, prétendait-on, à avertir des ouragans, à secourir même dans les accidents qui le menaçaient et dans les tempêtes violentes. On racontait beaucoup de fables dans lesquelles le dauphin avait rempli l'office de sauveteur. Un dauphin avait arraché au naufrage Phalante de Lacédémone : un enfant, nommé Télémaque, tombé dans les flots en se jouant sur le rivage, avait été saisi par un dauphin qui l'avait reporté à terre ; un autre d'entre ces poissons avait également sauvé le poëte Arion dépouillé par les compagnons de sa traversée et contraint à se jeter à la mer. Non moins secourable aux morts, des dauphins avaient retiré des vagues le corps du jeune Mélicerte et ceux de bien des naufragés. Dans l'antiquité chrétienne elle-même, on lit plus d'un acte du même genre attribué à des dauphins, tels, par exemple, que ceux qui retirèrent de la mer saint Martinien, saint Calistrate et le corps du saint martyr Lucien. Il est peu d'entre nos lecteurs qui n'aient lu dans Pline le Jeune l'histoire du dauphin qui portait tous les jours sur son dos, de Pouzzoles à Baïes, et qui reportait au point du départ un

[1] PLIN. L'ANC., *Hist. nat.*, IX, 8.

enfant qui fréquentait l'école de cette dernière ville ; ce fait dura plusieurs années et était connu de tout le pays. L'enfant mourut. Le dauphin, triste et désolé, l'attendit fidèlement tous les jours au même rivage dépérissant dans son regret et s'y consuma de langueur. Les habitants de la contrée réunirent ses humbles restes à ceux de l'enfant qu'il avait aimé [1].

Ces fables, et divers caractères prêtés au dauphin ou réellement particuliers à cet animal, lui avaient valu une place dans la mystagogie payenne. Son image placée sur les autels ou les édifices publics y représenta quelquefois, tantôt l'élément maritime, tantôt l'empire de la mer, tantôt Neptune roi des flots. C'est sous sa figure que Neptune était représenté dans le temple de Sunium. Une autre gracieuse image connue en Grèce était celle de Cupidon portant des fleurs dans une main et tenant un dauphin de l'autre, expression de l'idée qui attribuait à ce dieu l'empire de la terre et celui des eaux. Par extension, l'image du dauphin fut souvent, sur des monuments et sur des médailles, l'emblème de la royauté pure et simple. D'autres acceptions encore lui furent données : la prévoyance des dangers, la sympathie pour la jeunesse, la célérité, la gratitude, le secours, le dévouement empressé pour l'homme. On le voit souvent, sur des monuments de l'antiquité, enroulé autour d'une ancre de navire ou transpercé par une ancre ; cette figure avait un sens particulier et mérite que nous en disions quelques mots. Le dauphin était, disait-on, de tous les poissons, le plus prompt et le plus expéditif à la nage : l'ancre, au contraire, arrête ou ralentit l'essor des vaisseaux et imprime son immobilité à leur mouvement.

[1] Plin. l'Anc. citant Mutianus. — Plin. le Jeune. — Mecen. — Flav. Als. — Solin, Théophrast., Appion. — Metaphrast. — S. Basil., *homil.* vii *in Hexaëmer*, etc. — *Hymn. de S. Lucien.*

L'union du dauphin et de l'ancre en un seul faisceau réunissait donc aux yeux des payens la signification de l'activité unie à l'arrêt : ainsi, promptitude à agir, mais, dans cette promptitude elle-même, examen prudent, réflexion et circonspection : *In omnibus, festina lente* ; emblème de l'activité et d'une sage précaution qui fut adopté comme insigne et comme devise parlante par les Séleucus de Syrie, par Nicanor et par les empereurs Auguste et Titus, et qui est devenu, plus tard, le timbre des œuvres typographiques des Aldes.

Ainsi posé et accepté dans la mystagogie antique, le dauphin s'introduisit facilement dans le langage figuré des peintures des Catacombes, où l'on sait aujourd'hui que le dogme et l'idée chrétiens durent revêtir tout d'abord la forme payenne et mythologique. Aussi, le dauphin se voit-il souvent sur les monuments religieux des premiers âges de la foi. Il y représente à différents titres :

Au point de vue anagogique et pris dans sa bonne acception, Jésus-Christ roi ; — Jésus-Christ sans tache ; — Jésus-Christ ami et sauveur de l'humanité ;

Au point de vue tropologique, l'espérance, la foi chrétienne ;

la prudence des saints qui leur fait chercher leur salut et procurer même celui des autres.

Au point de vue allégorique, le chrétien se réfugiant dans le sein de Dieu.

I.

Le Dauphin, emblème de Notre-Seigneur Jésus-Christ.

1° *Jésus-Christ roi.* — Le mysticisme chrétien, qui fit de chacun des quatre milieux où se meuvent les animaux, à savoir l'air, la terre, l'eau et le feu, une image complète de l'univers au point de vue théologique, c'est-à-dire en tant que peuplé des emblèmes de Jésus-Christ, des anges, des justes, des pécheurs et des esprits de ténèbres; le mysticisme chrétien, disons-nous, donna pour représentant au Sauveur considéré au point de vue de sa royauté, l'aigle dans l'empire de l'air, le lion dans celui de la terre, la salamandre dans celui du feu, le dauphin dans celui des eaux. Le dauphin représente donc dans le domaine anagogique, *Jésus-Christ roi.*

2° *Jésus-Christ, saint et sans souillure.* — Le dauphin est classé parmi les poissons déclarés purs dans le Lévitique, parce qu'ils nagent à fleur d'eau et qu'ils évitent soigneusement les flots limoneux, emblème de la région du péché. Le dauphin, plus qu'aucun d'entre eux, vit à la surface des flots; il était, assurait-on, contraint de venir respirer fréquemment au-dessus des eaux qu'il habite, car l'air libre était nécessaire à son existence. Il se rapprochait même par les bonds qu'on lui attribuait, de la région aérienne et de la voûte céleste, emblèmes du domaine des âmes pures ; et contrairement aux animaux immondes ou rampants, tels que l'anguille

et la lamproie qui se complaisent dans la vase, le pourceau qui fouille la boue, le crapaud qui presse la terre de ses pattes et de son ventre, le ver qui s'y traîne et qui la pétrit, et qui par là représentent les plus immondes et les plus abjects d'entre les pécheurs, le dauphin ne peut stationner au fond de la mer dans la vase, ni s'établir et rester sans péril de mort sur la terre, figure de l'empire du mal et des ténèbres spirituelles. C'est à ces titres que ce cétacé faisait allusion à Jésus-Christ, au point de vue de la sainteté et de la pureté suprêmes de son essence, rappelant par sa nature que Notre-Seigneur traversa le gouffre immonde où vit notre mortalité sans en contracter les souillures : « Sanctus, innocens, impollutus, segregatus a peccatoribus et excelsior cœlis factus [1] ».

3° *Jésus-Christ, rédempteur des hommes.* — Le dauphin, réputé ami et sauveur de l'homme, fait allusion à Jésus-Christ à un troisième point de vue, celui de sa charité, de sa miséricorde, de sa divine compassion et de ses attributions magnifiques de Sauveur et de Rédempteur. La mystagogie chrétienne a su ajouter à ce rapprochement facile d'autres allusions de détail. Outre la sympathie qu'on attribuait aux dauphins pour l'espèce humaine, on leur prêtait, au Moyen Age, ainsi qu'aux phoques et à quelques géants des mers, une incomparable tendresse pour leurs petits. On lit dans les écrits de plus d'un Abbé physiologue de cette époque, écrivant pour l'instruction de ses Religieux, que ces animaux se précipitent spontanément entre leurs petits et les dangers qui les menacent ; que souvent, pour les y soustraire, ils les saisissent de leurs dents, les transportent en d'autres lieux, ou les engloutissent au fond de leur gueule et de leurs entrailles ; qu'une fois le danger passé, ils les rendent à la lumière et

[1] *Hebr.* VII, 26.

les revivifient à force de soins, par la chaleur de leur haleine. Ceux qui rapportent ces traditions semblent saisis d'admiration en présence de ces merveilles de la tendresse maternelle. « Quis humanus affectus, s'écrie le continuateur de l'un de ces docteurs cloîtrés, hanc pietatem piscium possit imitari? Quis, hoc videns, non tantæ pietati piscium cedat? Quis non miretur et stupeat ut servet natura in piscibus quod non servat in hominibus? Pleræque suspicione novercales odii appetitæ suos occiderunt filios; aliæ in fame, ut legimus, partus proprios comederunt; piscium autem proli uterus parentis, sicut murus, vallo quodam maternorum viscerum pignora inoffensa conservat ».

D'autres physiologues encore prétendent que les eaux du Nil recèlent des dauphins d'une espèce particulière, dont le dos est aussi strié et aussi tranchant qu'une scie, et qu'ils tuent les crocodiles dans les eaux profondes du fleuve en se glissant sous leur ventre couvert d'une peau molle, tendre et destituée de fortes écailles [1]. Cet amour envers ses petits, cette guerre victorieuse faite à l'animal qui est l'un des plus féroces représentants de l'ennemi commun des hommes, semble avoir ajouté aux motifs du rapprochement anagogique du dauphin avec Jésus-Christ Rédempteur et Sauveur de l'humanité. On sait aussi que le mot grec Ἰχθύς, (poisson par excellence), inscrit sur beaucoup de monuments de l'antiquité chrétienne à côté ou au-dessous de la figure du dauphin, est formé des initiales de ces paroles : Ιησους Χριστός Θεος Υιός Σωτερ, Jésus-Christ, Dieu, Sauveur des hommes. C'est en vue de ces allusions que le dauphin est gravé ou peint sur des voûtes, sur des murailles, sur des anneaux, sur des cachets,

[1] Est et delphinorum genus in Nilo dorso serrato, qui crocodilorum tenera ventrium secantes interimunt. (R. Maur., *de Univ.*)

sur des sarcophages chrétiens dans les grandes Catacombes romaines [1].

II et III.

Le Dauphin, emblème de l'Espérance et de la Foi chrétiennes.

Entrelacé avec une ancre ou transpercé par cet emblème et comme crucifié sur lui et par lui, ainsi qu'on a vu qu'il était montré fréquemment dans l'antiquité, le dauphin reçut, au sein du christianisme, une allusion toute chrétienne.

L'ancre représentant l'espérance et le dauphin Jésus-Christ roi, le sens de cet emblème complexe est que l'espérance chrétienne est fondée et comme fixée en Celui qui est

[1] Bosio, *Roma*, peinture de voûte, troisième chapelle des cat. de S.-Calixte, page 247. — Peinture de voûte de la première chapelle des catac. *in via Latina*, page 307. — Peinture murale du bon Pasteur dans la quatorzième chapelle des catac. de Saint-Marcelin et de Saint-Pierre, pag. 387.

le roi de nos âmes par excellence, le Roi des rois, notre Sauveur crucifié. C'est ainsi que l'ont entendn différents docteurs de l'Église. Plusieurs d'entre eux, tout en acceptant cette allusion du dauphin transpercé d'une ancre ou enroulé autour d'une ancre, disent qu'il représente également la foi chrétienne assise et fondée immuablement en Jésus-Christ roi, et que ce dauphin uni à cette ancre doit rappeler que Jésus-Christ est l'ancre de notre espérance et de notre foi [1].

IV.

Le Dauphin, emblème de la Prudence chétienne.

Par suite d'une particularité fournie par l'observation de ses mœurs et indépendamment de son enroulement sur une ancre, le dauphin a servi encore d'emblème à la prudence chrétienne qui sait prévoir les tentations, les évite et cherche même à en préserver le prochain [2]. Grâce à sa constitution physique, ce cétacé prévoit la tempête, les orages et toutes les variations atmosphériques qui agitent ou troublent les mers. On le voit alors monter à fleur d'eau, faire des bonds multipliés et gagner ostensiblement le rivage comme pour inviter ses semblables à venir y chercher aussi un abri et pour avertir les nautoniers de ne pas s'éloigner des anses. Souvent, ces animaux émergent en bandes à la surface de la mer, s'y jouent, y bondissent ensemble, s'y livrent à des ébats animés et finissent par se blottir dans quelque retraite du bord, ce qui annonce ordinairement la tourmente.

[1] S. Ambros. *in Hebr.* vi.— Hug. Cardin *in Hebr.* vi.— S. Jo. Chrys. *in psalm.* x, et ibid. *in Homil.* xx *ad popul.* — Rufin. Aquilat. *in psalm.* xv et *in psalm.* lv.

[2] Pier. Valer. *Hier.*, p. 195-196

En mer d'Yndes
Si ca altres poissons marins
Qe les gens apelent Dapins.
Qant la tempête doit venir
Et les gens sont prest de périr,
Si s'apairent de l'aighe fors
Et jougüent à l'onde lors [1].

Nous ne serions pas éloignée de croire que les dauphins bondissant ou nageant ainsi, qu'on voit peints dans les Catacombes ou sculptés sur quelques sarcophages du Vatican, aient eu cette allusion pour motif. Ils y représenteraient alors, au point de vue allégorique, le chrétien, se jetant, par son acquiescement à la mort, dans le sein de Dien son refuge comme dans le port le plus sûr, dans l'abri le plus désirable contre l'effort des tentations et les embûches de la vie; sainte et magnifique pensée, qu'il n'appartenait qu'à la foi chrétienne de proclamer sur des tombeaux.

FÉLICIE D'AYZAC,
Dame dignitaire honoraire de la Maison impériale de Saint-Denis.

[1] *L'Ymage dou monde*, chap. *des Poissons d'Ynde*, msc de l'Arsenal. — *Bestiaire d'Amors*, par P. DE FOURNIVAL, msc. de la Bibl. imp. — Saint Thomas d'Aquin, cité par PIER. VALER., rapporte et explique la même tradition.

HISTOIRE & THÉORIE

DU SYMBOLISME RELIGIEUX

PREMIÈRE PARTIE

SYMBOLISME DES LANGUES ÉCRITES

(Deuxième article *)

CHAPITRE II

Un célèbre grammairien du dernier siècle disait que les figures de réthorique n'étaient nulle part si communes que dans les querelles des halles : c'était rester au-dessous de la vérité, il eût pu dire, en y réfléchissant un peu plus, qu'elles sont communes partout. Que les tropes appartiennent à l'éloquence ou à la pensée ; qu'ils ressortent de l'élocution plus ou moins grammaticale du peuple ou de l'homme du monde, ou bien qu'ils concourent à vivifier les arts manuels sous les formes sensibles de plus ou moins de métaphores, le résultat est le même comme le principe. Il y a là un ensemble de figures et de réalités. Il en dut être ainsi au sein de la première famille humaine : le besoin de s'exprimer en présence de choses qui se multiplièrent, et à me-

* Voir le numéro de mars 1866, page 121.

sure qu'un plus grand nombre de mots vint enrichir la première langue parlée, fit créer des relations nouvelles entre les conceptions de l'esprit et les corps visibles. Les points de contact et de ressemblance s'établirent bientôt assez fréquents pour que l'usage des comparaisons senties ou parlées devinssent toutes naturelles : il s'en suivit forcément une série de type convenus qui passèrent à l'usage commun et s'identifièrent plus tard avec toutes les langues.

Mais la langue ne dut pas rester longtemps à l'état rudimentaire. En se développant, elle s'étendit à un plus grand nombre d'individus, et quand l'espèce humaine se fut dispersée et que ses membres divisés en tribus eurent par cela même établi entre eux des intervalles sur le sol couvert de leurs travaux, la necessité de communications qui les rapprochassent dut faire inventer les moyens de se parler de loin autrement que par des envoyés, et surtout de se transmettre par des signes secrets tout ce qui pouvait toucher à des intérêts particuliers. Ce fut la cause première et occasionnelle de l'écriture.

Tout d'abord l'écriture ne fut pas phonétique, comme celle des nations qui vinrent ensuite, c'est-à-dire formée de signes exprimant des sons par le concours de voyelles et de consonnes. Ce procédé ne peut être qu'un perfectionnement de l'art d'écrire et n'est venu qu'après des éléments plus grossiers. Ce fut donc par des images des choses qu'on en traça l'expression au regard, et chacun put comprendre ce que signifiait la figure d'un arbre, d'une maison, d'un homme, représentée plus ou moins fidèlement. Cette méthode si facile et si populaire ne fut pas autre chose que le dessin, inventé par conséquent pour seconder une des premières nécessités sociales, et non pas, comme on a voulu l'établir avec plus d'imagination que de philosophie, pour consoler

un amour malheureux de l'éloignement d'une personne regrettée. Il paraît, d'après plusieurs voyageurs modernes, que les lois et l'histoire nationale des Mexicains n'étaient pas conservées autrement avant la découverte du Nouveau Monde [1]. Quoiqu'il en soit, des livres écrits d'après ce système devaient se grossir considérablement sans renfermer de longs ouvrages, et le besoin de prolonger le cours de ses pensées sur la science de la vie, du gouvernement, et de toutes les autres matières politiques ou religieuses dut faire abandonner promptement cette simplicité d'exécution. D'ailleurs, il fallait à ces signes si divers, dont chacun n'exposait qu'une idée simple et absolue, des liaisons qui en modifiassent le sens et tinssent lieu, dans le discours suivi, des particules qui sont de l'essence de toutes les langues. Ce fut le point où dut commencer un autre genre d'écriture dans laquelle les combinaisons de la pensée pussent se dessiner à leur tour par des modifications plus significatives.

Tel fut le second âge de l'art graphique. Une manière plus abrégée le signale et nous offre une étude pleine d'intérêt, quoique des savants renommés aient perdu beaucoup de temps et de patience à en épeler le mystère.

L'écriture hiéroglyphique, en s'appropriant la peinture des choses proprement dites, adopta donc, en plus, certaines formes variées dont la valeur fut égale aux idées complexes qu'on lui fit représenter. C'était un pas immense vers la perfection possible que d'avoir su ajouter à de simples images le caractère qui les liait à tant d'autres. Tous les monuments historiques étudiés à ce sujet autorisent à croire

[1] V. Gemelli Carreri, *Giro del mondo* (Voyage autour du monde), traduit par Dubois de Saint-Gelais. Paris, 1719, in-12. — Et encore le P. Joseph Acosta, *Historia naturaly de las Indias* (Histoire naturelle et morale des Indes), trad. par Robert Regnault, in-8°, Paris, 1606.

que les Égyptiens furent les inventeurs de ce système. L'avaient-ils été du précédent? Rien ne le prouve; on se sent porté à croire que le monde n'avait pas vécu près de deux mille ans avant le déluge sans recourir à des signes supplémentaires de la parole. On se le persuade même aisément en considérant que, à l'époque de la grande catastrophe, les arts, qui supposent des relations très-actives entre les hommes, étaient arrivés à un point de progrès fort remarquable. L'arche de Noé, dont le plan ne précède que de cent vingt ans le cataclysme universel, la tour de Babel, construite cent deux ans ou tout au plus cent cinquante ans après [1], sont des témoignages d'une industrie déjà avancée et semblent confirmer nos données sur l'usage fort antérieur d'une écriture quelconque. Or, l'Égypte apparaît du temps de Moïse, environ dix siècles après le déluge, si éclatante de civilisation, qu'en dépit des exagérations souvent reprochées à sa chronologie, il faut bien lui accorder une antiquité assez rapprochée de la dispersion des enfants de Noé. C'est donc bien près du berceau de ce peuple qu'on doit placer l'invention de l'écriture hiéroglyphique.

Des preuves nouvelles de cette application des Égyptiens à ce moyen graphique ont été récemment découvertes par un orientaliste anglais, le R. Charles Forster, qui dans un voyage au mont Sinaï a pu reconnaître sur les surfaces perpendiculaires d'énormes rochers, taillés à pic dans des gorges, un grand nombre d'inscriptions mêlées de figures très-variées de beaucoup d'animaux. Les inscriptions se rapportent aux événements miraculeux qui signalèrent et suivirent la sortie d'Égypte, tel que le passage de la mer Rouge, l'eau jaillissant du rocher, l'eau amère changée en eau douce,

[1] V. Pétau, *Rationarium temporum*, part I, lib. 1, c. 5. — Part. II, lib 2, c. 5.

Moïse priant sur la montagne, les mains soutenues par Aaron et Hur. Les animaux sont des lézards, des serpents, des chiens, des oiseaux, des chameaux et autres bêtes de somme, des guerriers armés, des hommes conduisant des troupeaux. Tous ces sujets font partie essentielle du texte, pendant que celui-ci, sans rien exprimer qui soit précisément les termes propres de l'Exode, rappelle cependant certains faits de l'histoire juive dans un style identique. Ce curieux spécimen qu'on n'a pas essayé encore de réfuter, que nous sachions, ne serait tout au plus attaquable que sur l'interprétation de toutes ces figures. Mais ces figures n'en existent pas moins, comme on peut le voir par les *fac simile* de trente ou quarante inscriptions données par l'auteur cité plus haut, et pour peu qu'on y sache distinguer les caractères alphabétiques et les mots qu'ils composent des images exprimant à elles seules des mots entiers et même des phrases complètes, il faut bien avancer que ce que les Arabes du pays appellent *la vallée de l'Écriture*, est un des plus anciens et des plus remarquables monumeuts de la méthode graphique des Égyptiens [1]. Et néanmoins est-ce bien à ces premiers conquérants de la science qu'il faut attribuer ces fragments de l'histoire d'Israël? Ne serait-ce point à ce peuple, échappé de la servitude et qui par un long séjour avec ses oppresseurs avait nécessairement adopté son écriture, qu'on doit plus raisonnablement accorder d'en être l'auteur? Les faits racontés sur ces pierres éternelles répondent suffisamment à cette question. Ce ne sont pas les savants de Pharaon qui eussent consacré le souvenir de sa

[1] The on primeval language traced experimentally through ancient inscriptions in alphabetic character of lost powers from the for continents; including the voice of Israël from the rocks of Sinaï .., p. 81-87. London, in-8°, 1852.

défaite, et énuméré des miracles prodigués par Dieu à la gloire de ces esclaves délivrés.

Il faut donc se garder d'une erreur contre laquelle s'élèverait toute l'histoire ancienne, si l'on n'attribuait qu'aux seuls Égyptiens cette pratique. A leur suite peut-être, mais certainement avec eux, d'autres peuples s'en servirent. Les relations de commerce qui unissaient l'Égypte aux pays voisins et que mentionne la Bible [1], les voyages qu'y faisaient les patriarches de la Chaldée et de la Mésopotamie pour suppléer à l'insuffisance de leurs propres récoltes par les blés des fertiles plaines du Nil [2], ne manquèrent pas d'importer chez ces petites nationalités les connaissances de la grande patrie des Pharaons. Les caractères hiéroglyphiques devinrent de la sorte communs à un grand nombre de colonies nomades, et se répandirent promptement sur la face du globe; on en a retrouvé l'usage fort anciennement pratiqué dans les quatre parties du monde, et nous avons vu qu'au XVIe siècle les conquérants du Mexique le rencontrèrent dans les villes de Montezuma.

Warburton a démontré jusqu'à l'évidence dans son savant ouvrage de la *Divine Législation de Moïse* [3] que l'écriture hiéroglyphique fut d'abord employée à fixer sur la pierre, le bois, les métaux et autres matières propres à la recevoir, et jusque sur la toile même, les traités historiques, les lois, toutes les publications d'administration civile, et que tout le monde alors comprenait le sens de ces peintures dont quelques traces encore prouvent que souvent elles furent

[1] Genèse, xxxvii, 25.

[2] Ibid., xlii, 3.

[3] On trouve dans ce livre des *Recherches sur les hiéroglyphes et l'écriture peinte* que Léonard des Malpeines a traduites en français sous le titre d'*Essais sur les hiéroglyphes égyptiens*. 2 vol. in-12, Paris 1744.

coloriées. Comment n'en eût-il pas été ainsi puisqu'il est notoire que les familles reconnaissaient leurs momies aux inscriptions des bandelettes qui les enveloppaient dans les sépultures communes [1]. Les monuments étaient couverts de sentences morales que chacun devait lire apparemment. Germanicus, au rapport de Tacite, se fit expliquer sur les ruines de Thèbes des caractères égyptiens constatant les conquêtes de Rhamsès, et les tributs d'or, d'argent, de troupeaux et de blé auxquels furent assujetties les nations vaincues par ses armes [2]. Environ un demi-siècle après Rhamsès, Sésostris élevait devant le palais de Luxor le fameux obélisque légué, en 1836, à la capitale de la France. On a pu y lire son origine avec le nom du prince, mais quelques études qu'en eussent faites les plus sagaces lecteurs, aucun ne s'était douté que le monolithe exposait aux regards, à l'aide de ses caractères animés, des poëmes héroïques en vers de huit syllabes. C'est pourtant ce qu'a découvert le père Secchi, religieux italien, membre de l'Académie romaine d'archéologie. Après dix ans de recherches, le docte et patient antiquaire a pu lire à cette compagnie une traduction des hiéroglyphes thébains et l'a accompagnée d'un exposé de sa méthode d'interprétation [3].

On pense bien qu'une telle écriture, si ancienne qu'elle soit, est aussi parfaite que possible. Celle qu'admira Germanicus n'avait guère moins de 1,500 ans; déjà à l'époque

[1] Voir MONTFAUCON, *Antiquité expliquée*, deuxième partie, p. 331, pl. CXI.

[2] *Annal.*, lib. II, ch. LX, p. 280. — Voir, pour plus d'éclaircissements, le bel ouvrage de Balbi, *Introduction à l'Atlas ethnographique du globe*, t. I, p. 58 et suiv.

[3] V. *Bulletin italien de l'Institut de correspondance archéologique*, cahier de mai 1852.

qu'elle accuse, les signes purement figuratifs avaient été secondés par des figures symboliques, de sorte qu'à une tête d'homme ou de femme, exprimant généralement l'un ou l'autre sexe, on voyait ajoutés les noms propres, véritables surnoms inventés pour distinguer les personnes et qui furent pris d'abord des choses les plus usuelles et les plus communes. C'est ainsi que, par une de ces curieuses industries sur laquelle nous aurons à revenir, on voyait sur les fameuses pyramides dont les inscriptions entièrement effacées existaient encore du temps d'Hérodote, aussi bien que sur d'autres monuments écrits, des têtes d'animaux, des chiens, des serpents, des chameaux, des chevaux et autres, désignant à n'en pas douter, les noms des individus. Des règles, des compas, des étoiles y figuraient comme noms qualificatifs, à cela s'ajoutèrent bientôt des signes en faveur des idées métaphysiques : ceux-ci ne purent s'établir que sur des analogies, et ce qu'on avait remarqué dans les êtres naturels, à quelque classe qu'ils appartinssent, parut pouvoir s'appliquer aux notions abstraites des choses surnaturelles : un cheval fut la vitesse ; un lion, la force ; un serpent, la ruse ; et ainsi de mille autres. Bientôt on simplifia ce progrès, et un signe unique renferma plusieurs idées très-complexes. Ainsi, pour rendre l'idée de deux armées qui se livrent bataille, on représenta un arc tendu vis-à-vis d'un bouclier qui s'oppose à la flèche qui va partir [1]. Mais rien ne résume

[1] Voir les savantes recherches et les ingénieuses découvertes de M. Champollion jeune, dans son *Précis du système hiéroglyphique*, deuxième édition, in-8°, 1828. Les notions les plus intéressantes sur cette grande question y sont élucidées à l'aide de patientes études. — M. Champollion a donné dans l'encyclopédie du XIXe siècle un fort bel article (V. *Hiéroglyphes*), dans lequel, abrégeant ce qu'en écrit son illustre neveu, il joint à son texte plusieurs figures et alphabets égyptiens qui peuvent dispenser de recourir à

plus complétement cette méthode que la célèbre inscription du temple de Minerve à Saïs, capitale de la Basse-Égypte. Cette inscription que nous a conservée Pausanias, représentait un enfant, un vieillard, un faucon, un poisson et un cheval marin : tout cela signifiait cette sentence : O vous qui *entrez dans le temple* et qui *en sortez*, sachez que *les Dieux détestent l'impudence* [1].

C'était bien là du symbolisme sans doute, et quand il semble disparaître, quand, après cette écriture primordiale, survinrent les signes phonétiques, l'alphabet proprement dit, ces signes ne furent encore que l'abréviation des symboles qu'on voulut remplacer par eux. La nature de la langue égyptienne, alors toute monosyllabique, dut rendre facile l'emploi de ce moyen, et permit d'écrire chaque mot par le caractère correspondant à l'objet qu'il exprimait. Ainsi la main, *Tot;* la bouche, *Ro;* le soleil, *Ra* ou *Re*, furent désignés par leur première lettre, et la distinction entre plusieurs mots s'écrivant par les mêmes initiales, se fit au moyen de points et d'accents secondaires ou d'une légère variante dans le tracé de cette lettre. Nous verrons bientôt qu'il en fut ainsi de la langue hébraïque.

Combien pourrait-on s'étendre sur ce sujet qui a prolongé les veilles de tant de savants et qui, de nos jours, occupe si laborieusement les plus doctes esprits ! Mais nous ne pouvons qu'effleurer la matière, nous avons à prouver uniquement le fond symbolistique des langues les plus anciennes, et nous renvoyons pour le développement des principes, aux

l'ouvrage original. — Voir aussi l'article *Champollion*, par M. Picot, *Biographie universelle*, tome IX.

[1] V. PAUSANIAS, *Voyage historique dans la Grèce*, trad. par M. l'abbé Gédoyn ; WARBURTHON, *Essai sur les hiéroglyphes*, deuxième partie.—Voir aussi *Mémoires de Trévoux*, juillet 1744, p. 1193.

écrits si justement célèbres de MM. Champolliou, Young, Lepsius, de Saulcy et de Buuzen ; la lecture attentive de ces doctes pages pourra faire découvrir peut-être dans celles-ci quelques erreurs de détail que nous aurions voulu éviter, mais elle n'infirmera pas les conséquences que nous tirons de notions fondamentales et avérées.

Cette vérité s'applique également à l'écriture chinoise. Warburthon a cru y reconnaître des traits dont l'origine lui paraissait remonter à des images plus ou moins symboliques [1]. Il est vrai que Fréret, le critique voltairien, a prétendu prouver le contraire et disserté longuement pour établir que les caractères chinois n'ont jamais eu que des rapports de convention avec les choses qu'ils signifient [2]. Mais les missionnaires jésuites dont les études se sont faites au sein même du peuple dont ils virent de si près les mœurs, les arts et la littérature ; le P. Gaubil, dont la science étonnait les docteurs chinois eux-mêmes [3] et dont Fréret, un de ses correspondants, avait sans doute quelque motif de ne pas suivre le sentiment ; le P. Martini, savant auteur d'une *Histoire de la Chine* et le plus exact avant le P. du Halde [4] ; le P. Semedo, l'un des premiers écrivains qui aient révélé à l'Europe les mystères de cette nation et qui s'était spécialement occupé de sa langue [5], sont tombés d'accord, sans concert préalable, que les lettres de ce singulier empire ont peint les choses matérielles, et symbolisé par des signes connus toutes celles qui ne peuvent tomber sous les sens.

[1] WARBURTHON, *ubi supra.*

[2] *Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres,* tome VI, in-4°.

[3] *Lettres édifiantes et curieuses,* tome XXVI, éd. de 1781.

[4] *Sinicæ historiæ decas prima,* imprimée deux fois en latin et traduite en français par l'abbé Le Pelletier. 2 vol. in-12, Paris, 1692.

[5] *Biographie universelle,* V° Semedo.

Cibot [1], Gaubil [2] et d'autres qui ont étudié l'histoire de la Chine sur le sol où elle s'est développée, regardent le peuple qu'ils évangélisèrent comme ayant fait le premier quelque usage du symbolisme, puisque sous le premier empereur Fo-Hi, qui régna vers l'an 2000 avant Jésus-Christ, on s'y servait déjà de cordelettes de couleur et de planchettes noires. Sur les unes, on s'entendait par un certain nombre de nœuds combinés comme autant de mots ou d'images équivalentes ; sur les autres, on traçait en blanc ou l'on gravait en creux des figures et des caractères [3]. Trois lignes superposées horizontalement et coupées dans leur longueur selon des conventions adoptées, exprimaient toutes les idées, depuis les plus simples jusqu'aux plus complexes [4]. Mais, si tel est le plus ancien souvenir qu'on ait pu retrouver du symbolisme, nous ne doutons pas qu'il ait dû se manifester dès l'origine de la société humaine, puisque dès lors le langage a dû se créer des comparaisons et se solidifier en quelque sorte par des signes matériels. Ainsi, ce n'est pas le premier usage du symbolisme qu'il faudrait attribuer aux Chinois ; on pourrait tout au plus rattacher à leur civilisation l'usage le plus ancien qu'on en connaisse : mais on peut désormais opposer à cette prétention la découverte des rochers du Sinaï, dont nous parlions tout à l'heure, car ce fait dont

[1] *Mémoires sur les Chinois*, t. IX. — *Essai sur l'antiquité des Chinois*, dans le tome I. In-4°, Paris, 1780.

[2] *Le Chou-King*, livre des traditions historiques de la Chine, observations et notes. P. 62, in-4°, Paris, 1771.

[3] V. M. TRÉMOLLIÈRE, *Encyclopédie du XIX° siècle*, tome XXIII, p. 175 et suiv.

[4] La *Grammaire chinoise* est en latin, in-f°, 1742 ; elle est analysée dans le *Journal des Savants*, mars et avril 1743. Quoique un peu vieillie, elle n'a rien perdu de son autorité sur un point que nulle autre plus moderne ne lui conteste.

tout le monde savant a retenti, infirme l'assertion d'Étienne Firmont dans sa *Grammaire chinoise* et ses *Meditationes Sinicæ*, aussi bien que de M. Abel Rémusat qui avait admis ce principe sans conteste [1].

Au reste, on sait que la ressemblance des caractères chinois et égyptiens et les conséquences qu'on en pouvait tirer pour l'antiquité des deux peuples, furent dans le dernier siècle le sujet d'une sérieuse controverse à laquelle se mêlèrent, avec les savants anglais, Morton et Needhem, le célèbre orientaliste français de Guignes, l'abbé Winkelman, Bartoli et quelques autres. Quelles que fussent les conclusions que le public recueillit sur le fond de la question chronologique, il fut prouvé par les PP. Jésuites de Pékin, auxquels les contendants s'adressèrent comme à des juges dont l'expérience pouvait prononcer en dernier ressort, que tout ce que nous venons de dire des Égyptiens s'applique parfaitement au grand empire de l'Asie ; que les caractères graphiques de celui-ci sont tantôt de simples images, tantôt des symboles ; que les uns parlent aux yeux, les autres à l'esprit, et quelles que soient les divisions multipliées sous lesquelles on range ces caractères, on parvient à former par eux tout ce que la pensée humaine veut faire comprendre : ainsi on exprime une pyramide terminée en pointe, en plaçant la forme qui signifie *petit* au-dessus de celle qui signifie *grand ;* le verbe *aboyer* se rend par une branche placée à côté de la gueule d'un chien. Ces exemples pourraient se multiplier à l'infini, et leur grand nombre, quelque prodigieusement varié qu'il soit devenu, n'ôte rien à la dignité et à la précision d'une langue non moins remarquable par sa grâce que par son énergie [2].

[1] *Nouveaux Mélanges asiatiques*, t. I. p. 60.

[2] V. le 59e volume des *Transactions philosophiques de la Société royale*

Abrégeons néanmoins ces détails, pourtant si intéressants par eux-mêmes, et dont le développement plus étendu nous conduirait au delà de notre plan. Qu'il nous suffise d'avoir démontré que l'écriture la plus ancienne s'est faite par des symboles et que par eux ont commencé les relations écrites d'homme à homme et de nations à nations.

Nous reviendrons d'ailleurs plus d'une fois encore à nos Égyptiens et à nos Chinois ; ils nous doivent le tribut de la plus ancienne civilisation aujourd'hui connue, et nous aurons à les consulter dans les analogies de leurs croyances et de leurs mœurs symboliques avec celles de bien d'autres races humaines.

Toujours est-il, et il faut le conclure des notions précédentes, puisées, comme on a pu le voir, aux sources les plus sérieuses, que la science moderne reconnaît dans l'ancienne écriture égyptienne, outre les caractères *épistolographiques*, servant à tracer de simples lettres, d'autres caractères qu'on appelle *hiérographiques* ou représentatifs des choses sacrées, et que de ces deux espèces sont sorties successivement l'écriture *curiologique*, représentant les simples images des choses comprises de tous, et ensuite l'écriture *hiéroglyphique* destinée à représenter par des symboles les notions de politique ou de théologie qui devaient rester secrètes pour la foule. C'est ce que saint Clément d'Alexandrie avait parfaitement exposé dansson livre si intéressant des *Stromates* [1], bien avant les disputes récentes qui toutes ont confirmé ses assertions. Quelque animées donc qu'aient pu être les discussions soulevées, il y a vingt-cinq ans, entre MM. Champollion et

de Lenoir, année [illegible], ou l'abrégé donné par Millin, dixième partie : voyages, p. [illegible]

[1] [illegible]

Dulaurier [1], nous croyons que le premier s'appuyait avec raison d'arguments auxquels la position et le crédit justement acquis de l'illustre maître de l'école d'Alexandrie donnaient certainement une grave autorité.

(*La suite prochainement.*)

L'ABBÉ AUBER,

Chanoine de l'Église de Poitiers, Historiographe du Diocèse, Président de la Société des Antiquaires de l'Ouest.

[1] V. l'*Univers*, 3 mars 1835.

PRÉCIS

DE L'HISTOIRE DE L'ART CHRÉTIEN

en France & en Belgique

DIX-NEUVIÈME ARTICLE *.

CHAPITRE VI.

XIIIe SIÈCLE.

ARTICLE IV. — ORFÉVRERIE.

L'orfévrerie subit l'influence de l'architecture de ce siècle, et en adopta les formes élancées et gracieuses. La ciselure, le repoussé, les pierreries, les résilles, les émaux concouraient à la splendeur des vases liturgiques et des couvertures des Livres saints.

« Ce système d'émaillage qui prévalut au XIIIe siècle, dit le P. Arthur Martin [1], c'est le plus simple, et, à parler en général, c'est celui qui produit le plus d'effet. En ouvrant dans le métal la place de l'émail, on se condamnait à de trop

* Voir le numéro de mai 1866, page 264.

[1] *Mélanges d'archéologie*, tome I, p. 15.

larges séparations entre les couleurs; en les nuançant dans chaque compartiment, on avait pour résultat ordinaire quelque confusion dans l'ensemble. Ici, au contraire, la franchise du ton des couleurs ajoute à leur éclat, en même temps que l'extrême délicatesse des résilles dorées rapproche les teintes et leur permet, grâce à la petite dimension des cases cloisonnées, de se fondre harmonieusement en arrivant à l'œil. En un mot, ces filets d'or de la peinture en émail répondent complétement aux rubans de plomb de la grande peinture sur verre. Il n'est pas de système de compartiments dans les mosaïques ou même dans la charpente générale des verrières de style primitif qui ne se retrouve ici; et, comme ce système est le même, les effets se ressemblent. Une même physionomie décèle le génie du même art, d'un art aussi savant qu'inspiré. »

A la fin du XIIIe siècle, l'artiste, au lieu de relever en relief les couleurs du dessin, les figure par des sillons creusés sur la face de l'excipient, qu'il recouvrait ensuite d'un émail transparent. Il parvint ainsi à obtenir des ombres plus ou moins foncées. Les couleurs qui dominent dans ces émaux translucides sont le vert, le rouge, le gris, le noir et surtout le bleu clair; les carnations sont rendues par un émail légèrement violacé.

Limoges conserva son antique renommée pour les émaux. Quelques-uns de ses artistes transplantèrent leurs procédés dans d'autres villes, à Toulouse, à Montpellier, etc.

Ceux qui travaillaient l'or étaient désignés sous le nom de *daurains*, *dauratores*, *deauratory;* leurs principaux centres de fabrication étaient Paris, Limoges, Le Puy en Velay, Troyes, Rouen, Bourges, Amiens, Nancy et Metz.

C'est en 1260 que les orfévres de Paris se séparèrent des autres industries qui travaillaient les métaux (batteurs d'or,

patenôtriers, grossiers, boîtiers, boucliers, moleurs, fermailliers), et se constituèrent en cette corporation dont les statuts nous ont été transmis par Étienne Boileau, dans son *Livre des Métiers*. Voici la traduction de ce curieux document :

Est orfévre qui veut à Paris et qui sait son métier, pourvu qu'il travaille selon les us et coutumes du métier, qui sont tels :

Nul orfévre ne peut, à Paris, travailler de l'or qui ne soit à l'étalon de Paris ou meilleur, lequel étalon surpasse tous les ors qu'on travaille dans tous les pays du monde.

Nul orfévre ne peut à Paris travailler de l'argent qui ne soit aussi bon que celui des sterlings (d'Angleterre), ou meilleur.

Nul ne peut avoir qu'un apprenti étranger; mais, de sa famille ou de celle de sa femme, à quelque degré de parenté que ce soit, il peut en avoir autant qu'il lui plaît.

Nul orfévre ne peut avoir apprenti étranger ou de sa famille pour moins dix ans, si cet apprenti n'est pas capable de gagner cent sols par an et la dépense de sa nourriture.

Nul orfévre ne peut travailler la nuit, si ce n'est aux ouvrages commandés par le roi, la reine, leurs enfants, leurs frères et l'évêque de Paris.

Nul orfévre ne doit péage ni aucun droit sur tout ce qu'il achète ou vend appartenant à son métier.

Nul orfévre ne peut ouvrir sa forge le jour de la fête d'un des douze apôtres, si cette fête ne tombe pas le samedi, à l'exception de la boutique que chacun ouvre à son tour, ces fêtes-là et le dimanche; et tout ce que gagne celui qui a boutique ouverte ces jours-là, il le met dans le tronc de la confrérie des orfévres, dans lequel tronc on met les aumônes que font les orfévres, à mesure qu'ils vendent ou achètent des marchandises de leur métier; et avec l'argent que renferme le tronc, chaque année, le jour de Pâques, on donne à dîner aux pauvres de l'Hôtel-Dieu de Paris.

Les orfévres ont juré de tenir et garder bien et loyalement tous les règlements susdits ; et si quelque orfévre étranger vient à Paris, il jure aussi de tenir tous ces règlements.

Les orfévres de Paris sont quittes du guet, mais ils doivent les autres redevances que les autres bourgeois doivent au roi.

Et il est à savoir que les anciens du métier élisent deux ou trois prud'hommes pour la garde du métier, lesquels maîtres jurent qu'ils garderont le métier bien et loyalement selon les us et coutumes devant dits; et quand ces anciens ont fini leur service, les maîtres du métier ne peuvent pas les contraindre à garder le métier avant trois ans, à moins qu'ils ne veuillent de bonne volonté accepter cette charge.

Et si les trois prud'hommes trouvaient un homme de leur métier qui travaille de mauvais or ou de mauvais argent, et qui ne veuille pas s'amender, les trois prud'hommes amènent ce délinquant devant le prévôt de Paris, et le prévôt le punit en le bannissant pour quatre ou six ans, suivant ce qu'il a mérité.

Philippe de Valois accorda aux orfévres de Paris, comme insigne de noblesse, des armes où figurent deux coupes et deux couronnes. C'est de cette époque que date l'axiome : *Orfévre ne déroge pas.* Bien loin de faire déroger, la pratique de cet art donnait au roturier une sorte de demi-noblesse bourgeoise.

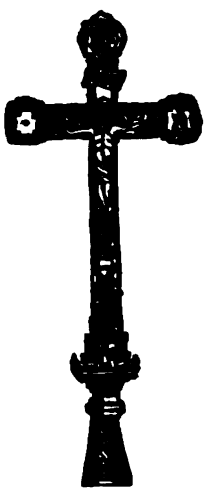
En 1292, le nombre des orfévres de Paris s'élevait à 122. Ils payaient tous ensemble une imposition équivalant à 47,000 fr. de notre monnaie actuelle.

Calices. — Leur pied n'est plus toujours circulaire, mais quelquefois ovoïde. La tige ronde ou hexagone est munie d'un gros nœud de forme sphérique.

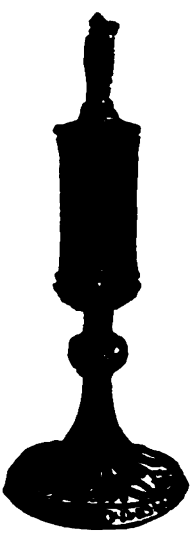
C'est au XIIIe siècle que s'universalisa l'usage de présenter du vin à ceux qui venaient de communier, pour les aider à consommer la sainte Hostie dont quelques parcelles auraient pu rester attachées au palais. L'ancien *Missel* des Dominicains, écrit en 1254, remarque que le diacre employe à cet effet un calice spécial nommé *ministériel*, et qui était

beaucoup plus grand que celui de la la consécration. On sait que cet usage, qui a persévéré plus ou moins longtemps selon les diocèses, n'est plus admis aujourd'hui que pour la communion des clercs, à la messe de leur ordination.

Croix. — Les croix processionnelles sont ordinairement en bois de chêne plaqué d'argent ou de cuivre doré émaillé. Les extrémités des branches se terminent par des fleurs de lis ou par des médaillons où sont figurés les symboles évangélistiques. Un des plus beaux monuments de ce genre, est l'ancienne croix processionnelle exécutée pour saint Louis, et qui sert aujourd'hui de croix d'autel à l'église de Saint-Denis.


Croix de Saint-Denis.

Reliquaires. — Ils affectent une grande variété de formes ; ils quittent l'aspect de coffrets et de cercueils pour se métamorphoser en édicules dont les détails architectoniques sont ceux des églises de l'époque. Le Sauveur, sa divine Mère, les douze apôtres, les quatre évangélistes qui y sont souvent figurés, offrent la même physionomie, la même attitude, les mêmes caractères que les statues des mêmes personnages qui peuplent les façades des cathédrales. L'émail y joue un rôle moins important qu'à l'époque romane.


Reliquaire de Bourges.

Parmi les monuments les plus remarquables du XIIIe siè-

cle, on peut citer un reliquaire d'argent doré provenant de l'abbaye de Grammont, conservée aujourd'hui dans l'église de Château-Ponsac, et la châsse de saint Ghislain qui a été décrite dans cette *Revue* par M. Voisin, vicaire général de Tournai.

Paix. — Jusqu'au XIIIe siècle, les fidèles se donnaient le baiser de paix avant la communion; mais comme, à cette époque, les deux sexes n'étaient plus exactement séparés, on adopta dans quelques églises l'usage de *l'osculatorium*, ou instrument de paix. C'était une tablette d'or, d'argent, de cuivre, de marbre ou de bois où était sculptée ou ciselée, tantôt une simple croix, tantôt l'image de Notre-Seigneur ou de la sainte Vierge.

Encensoirs. — Antérieurement au XIIIe siècle, les encensoirs étaient dépourvus de chaînes et avaient la forme des cassolettes antiques. Pendant le cours du Moyen-Age, les chaînes furent très-courtes, attendu qu'on encensait en cercle. Au XIIe siècle, ils étaient ronds et très-bas. Au XIIIe siècle, ils figuraient souvent une miniature d'église. C'est au milieu du siècle suivant qu'ils commençaient à perdre leur forme globulaire pour prendre la forme pyramidale. A la cathédrale de Mayence, deux grues en argent étaient placées de chaque côté de l'autel et la fumée de l'encens s'échappait de leur bec.

Crosses. — La base du croisillon se décore de statuettes et de panaches. Il y a des crosses tout en bois, d'autres en argent doré et émaillé : telle est celle qu'on a découverte, en 1844, dans un tombeau de la cathédrale de Troyes. On voit à son croisillon un lion et un serpent, double symbole de la

force d'âme et de la prudence d'esprit qui doivent caractériser les œuvres épiscopales.

A l'occasion d'une crosse du XIIIe siècle trouvée à Rouen, en 1857, dans un caveau de l'ancienne abbaye de Saint-Amand, M. le comte de Bastard a combattu l'opinion du R. P. Arthur Martin sur la signification du serpent quand il constitue *seul* la volute des crosses. Ce ne serait nullement alors une figure du démon, mais, tout au contraire, le symbole du Sauveur. C'est la verge de Moïse, le serpent d'airain du désert, et, par conséquent, la puissance de Dieu. Parfois une petite croix sort de la gueule du serpent. Dans ce cas, il nous paraît difficile de ne pas lui donner une bonne signification et de ne pas y voir le type de la loi nouvelle.

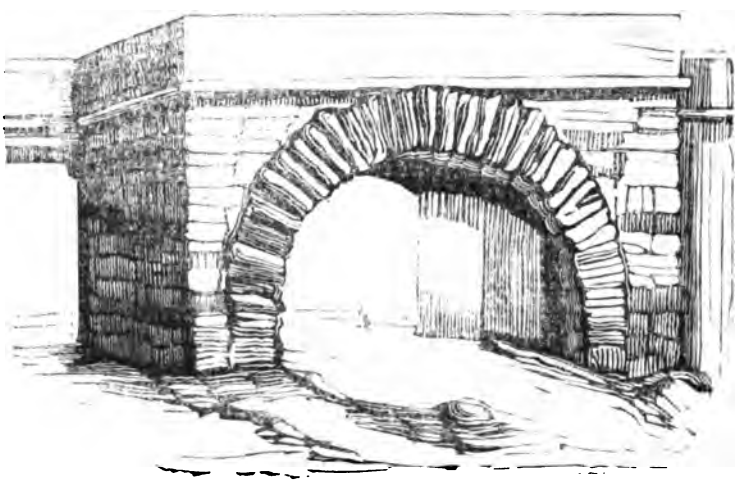
Nous passons sous silence les ciboires et les chandeliers, sur lesquels nous avons publié dans cette *Revue* des études spéciales.

L'ABBÉ J. CORBLET.

TROIS MONUMENTS DÉTRUITS

DE MAESTRICHT

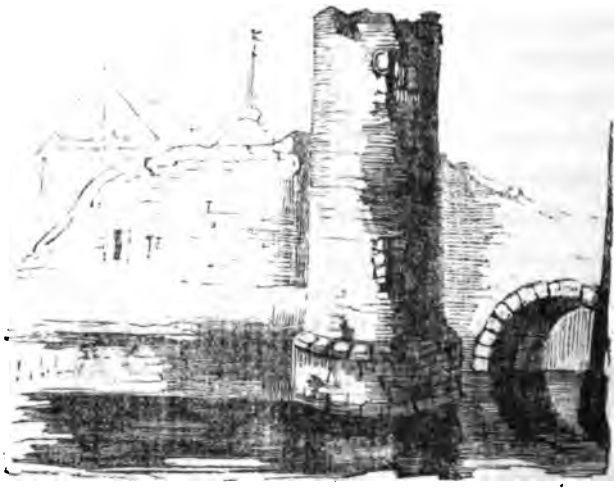
Parmi les monuments disparus qui ont été la victime de la manie de destruction qui semble animer quelques administrations, il faut citer l'ancienne porte de Notre-Dame, à



Maëstricht, qui a subi tant de mutilations, et que d'anciens manuscrits désignent sous le nom de *Porta regia.*

Non loin de cette porte, en longeant le rempart, une autre ruine attire l'attention, derrière l'ancienne église des Ré-

collets. Ce sont des restes de nos anciennes fortifications, une tour, un pan de mur et les débris d'un pont.

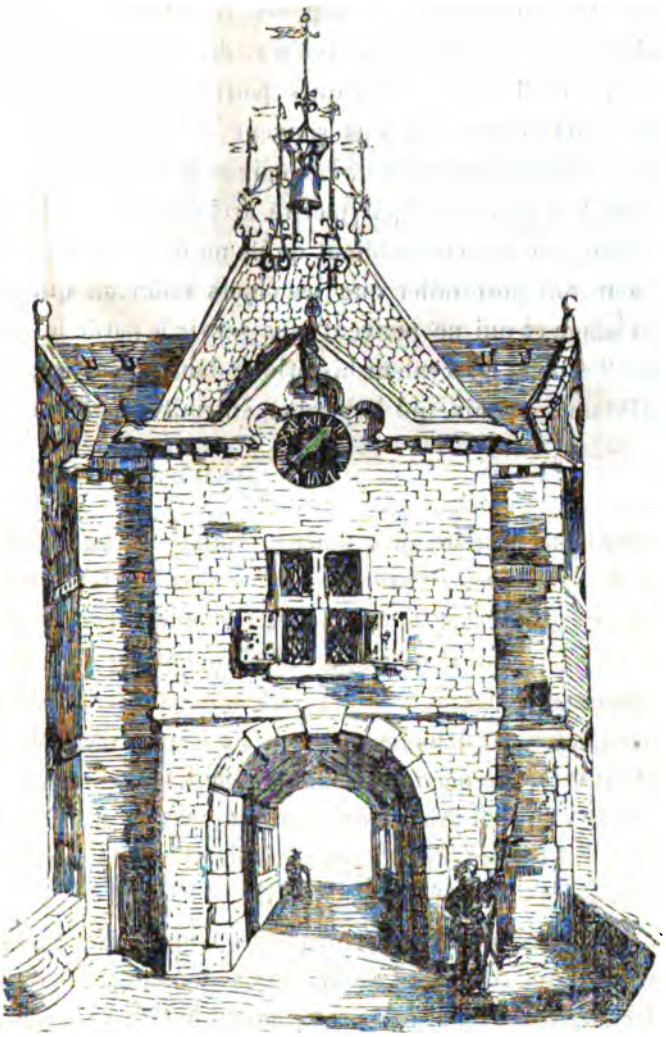


Tandis que l'artiste se complaît à admirer l'effet pittoresque de ces ruines, l'archéologue se prend à regretter le vandalisme qui a ainsi mutilé les fiers monuments du passé.

On n'a pas respecté davantage le bâtiment du pont dont nous donnons le dessin à la page suivante. Cette construction, complétement démolie, s'élevait sur le pont de la Meuse qui réunit les deux parties de Maëstricht. Ce pont, lors de la prise de la ville par Alexandre Farnèse, prince de Parme, en 1579, fut témoin d'une épouvantable scène de carnage, qui fit périr des milliers de combattants.

En face de ces monuments disparus, nous nous associons pleinement aux réflexions de M. de Caumont, que la *Revue de l'Art chrétien* a reproduites récemment sur le vandalisme qu'on exerce sur nos édifices nationaux, civils ou religieux, tantôt en les détruisant complétement sous les prétextes les

plus frivoles, tantôt en dénaturant tellement leur caractère primordial, qu'ils deviennent tout au plus l'ombre de ce qu'ils étaient.



Il faut signaler aussi une autre tendance non moins dé-

plorable et qui, malheureusement, est parfois favorisée par l'administration, c'est de faire affluer dans les musées d'antiquités des instruments liturgiques, qui ne sont point hors d'usage, et qui ne devraient jamais sortir des églises dont ils sont les ornements. Ce sont des reliquaires, d'anciens chandeliers, des émaux, des ivoires, des manuscrits enluminés qu'on achète aux fabriques pauvres, moyennant une somme quelconque, et plus souvent contre l'échange de quelque vêtement sacerdotal. Les églises se dépouillent ainsi de ce qui fait leur principal mérite archéologique, et, d'un autre côté, les musées oublient qu'ils ne doivent accueillir sous leur toit hospitalier que les objets religieux qui sont hors d'usage et qui ne peuvent plus servir à parer le sanctuaire. Tel objet a sa valeur historique dans une église, où il rappelle un souvenir, qui la perd en entrant dans un musée.

ARNAUD SCHAEPKENS.

BIBLIOGRAPHIE

L'AGE DU BRONZE OU LES SÉMITES EN OCCIDENT. *Matériaux pour servir à la haute antiquité, par* FRÉDÉRIC DE ROUGEMONT, *auteur de l'*Histoire du peuple primitif *et du* Précis d'Ethnographie et de Géographie historique, *d'après la méthode de Karl Ritter. Un vol. in-8° de* 471 *pages. Paris, librairie académique Didier et C°, quai des Augustins,* 35. 1866.

On divise actuellement les premiers âges de l'histoire en trois époques : un âge de la pierre, un âge du bronze, et enfin un âge du fer. L'âge du bronze a été révélé à la science, il y a trente ans déjà, dans le Danemark et le Mecklembourg, qui semblaient devoir être plus pauvres qu'aucune autre contrée en objets de cet alliage métallique, puisqu'il n'existe aucun gîte de cuivre ni d'étain dans les régions danoises et allemandes. On fit peu à peu des recherches de tout côté, les questions soulevées s'éclaircirent ; mais il est constant que les histoires des différents peuples ne montrent pas toutes le même nombre d'âges, et chacun de ces âges a été, chez chacun d'eux, de durée inégale.

Le sujet fondamental du nouvel ouvrage de M. de Rougemont, c'est la présence des Sémites en Occident pendant l'âge du bronze, et leur influence civilisatrice, non-seulement sur les Lybiens et sur les Ibères, mais sur les Celtes des Gaules et des Iles Britanniques, sur les Germains et sur les Scandinaves. On constate que le génie de la race gauloise a été stimulé par le contact et le commerce des Phéniciens.

Cette étude a été provoquée par les bronzes d'un travail exquis qu'on découvre dans toute l'Europe transalpine et jusque dans le sud de la Suède L'âge du bronze a laissé après lui dans les tombeaux, les tourbières et les stations lacustres, des armes, des outils, des objets de parure. Ces choses, que l'archéologie étudie, décrit,

compare et classifie, elle a constaté qu'elles étaient toutes le produit d'une même civilisation, et a reconstruit ainsi une période de la haute antiquité. Les géologues ont voulu s'emparer de l'âge du bronze, comme ils l'avaient déjà fait pour l'âge de la pierre, et le mettre au delà de tout contrôle historique et archéologique. M. de Rougemont vient les arrêter. Éclairant l'archéologie par l'histoire, et complétant l'histoire par l'archéologie, il démontre que l'âge du bronze n'a pu, dans nos contrées, précéder les temps dont la mémoire s'est conservée parmi les hommes ; qu'il n'a pris fin chez les Danois qu'au VIIIe siècle, et en Livonie qu'au XIe.

En poursuivant les traces des Sémites dans l'ouest et le nord de l'Europe, on est rapidement entraîné des siècles voisins de l'ère chrétienne, où florissait le commerce des Gaditains, vers les temps les plus reculés de la haute antiquité, sur laquelle l'histoire donne quelques aperçus, mais que l'archéologie peut seule nous faire étudier en détail.

Ce livre contient donc à la fois une démonstration que les Sémites ont été les civilisateurs de l'Occident, une foule de notes sur leur présence dans nos contrées, enfin une innombrable quantité de faits. On y voit une multitude de matériaux, coordonnés eux-mêmes par un système d'une véritable portée scientifique. M. de Rougemont adopte pour épigraphe la parole de Bacon, que Karl Ritter avait déjà choisie pour épigraphe de sa *Géographie : Citius emergit veritas ex errore quam ex confusione.* Les faits ont besoin d'être animés par le système, qui, même s'il est faux, ne fait que hâter par la discussion qu'il soulève la découverte de la vérité définitive.

Ces études si longues et si compliquées conduisent à ces conclusions fort simples et très-brèves :

L'étain de la Cornouaille, le seul qui fût célèbre, et l'ambre de la Baltique ont, même avant Moïse, attiré dans les pays barbares de l'Occident les peuples de race sémitique, pure ou mélangée, qui habitaient les contrées maritimes de l'Orient. Ces peuples, Phérésiens, Philistins et Phéniciens, ont, par leur commerce, leur industrie, leurs arts, et enfin leur contact, éveillé le génie des Lybiens, des Ligures et des Ibères, des Gaulois, des Gaëls et des Britons, des Germains et des Scandinaves.

A cette double conclusion générale se relient les résultats suivants :

1° Les peuples barbares de l'Europe, au temps où le commerce de l'étain et de l'ambre les a mis en relation avec les nations civilisées, n'étaient à l'état sauvage ni en France, ni sur les deux versants des Alpes, ni en Angleterre, ni dans la Nord-Allemagne, ni même en Scandinavie. Partout ils cultivaient la terre, possédaient plusieurs espèces d'animaux domestiques, ou du moins le chien, tissaient le lin, travaillaient le cuir, polissaient leurs instruments en pierre, et, ceux des Alpes exceptés, érigeaient des mégalithes et de grands tombeaux. « Que ces peuples barbares aient eu précédemment leur temps de sauvagerie, dit M. de Rougemont, c'est ce que la linguistique ne permet pas de supposer pour ceux d'entre eux qui sont de race arya ou japhétique. Mais l'archéologie fait, en France, ses réserves à l'égard de peuples plus anciens et qui appartiendraient à d'autres races. »

2° Le principal foyer de la métallurgie du bronze et du fer a été la Terre-Sainte, au temps des Hétiens et des Phérésiens. Du Taneter cet art s'est répandu chez les Phéniciens et chez les Assyriens, et il a été transporté par les Curètes et les Dactyles chez les Grecs, qui, plus tard, ont été les élèves des Lydiens.

3° Les peuples sémitiques, Allophyles, Phérésiens, Philistins, Phéniciens, se sont propagés sur les côtes européennes et africaines de la Méditerranée occidentale, apportant avec eux leur métallurgie du bronze, leurs verroteries, leurs mégalithes ou constructions cyclopéennes, ainsi que leurs dieux et leur culte. Ils ont, entre autres, créé au fond de l'Adriatique, dans le bassin du Pô, un empire du bronze et de l'ambre, et fait de Malte le centre d'une civilisation mi-sémitique, mi-lybienne, qui a rayonné sur les îles Italiennes, et jusqu'en Britannie et en Irlande.

4° Les Barbares de l'ambre ont été mis en rapport avec le Sud civilisé par la route qui, de Rugen, se dirigeait vers le Danube et du Danube vers le Pont-Euxin et vers l'Adriatique ; les Barbares de l'étain l'ont été par l'Océan et Gadès, par le golfe de Biscaye et l'Èbre, par la Garonne, la Loire et la Seine ; les uns et les autres par le Rhin et par le Pô ou le Rhône.

5° Les Gaulois, les Irlandais, les Britons doivent leur industrie

métallurgique et leur commerce aux Sidoniens de la Biscaye et aux Gaditains; les peuples de la Suisse romande la doivent aux Tyriens de la Ligurie et du Rhône; ceux du Pô et de l'Allemagne orientale, aux Philistins d'Adria.

6° L'âge du bronze est compris, pour les peuples des Alpes et des Gaules, entre le VIe et le VIIe siècle avant l'ère chrétienne; pour l'Irlande et la Britannie, probablement entre les mêmes limites; pour la Nord-Europe, entre une date postérieure au VIe siècle, et le Ve après Jésus-Christ en Mecklembourg; le VIIIe, en Danemark.

7° L'âge du bronze chez les Barbares, bien loin de faire partie de temps inconnus et antérieurs à toute histoire, est, par ses premiers commencements, contemporain des siècles où les Égyptiens, les Hébreux, les Phéniciens, les Assyriens, les Grecs, étaient parvenus déjà à un degré plus ou moins élevé de civilisation, et il ne se termine dans le nord de l'Europe, en Livonie, qu'au XIe siècle de notre ère.

Ce résumé est presque en entier la reproduction des résumés et des propres termes de l'auteur lui-même. Il nous dispense d'apprécier ce livre par le détail, car alors tant de choses provoqueraient nos réflexions que notre article s'allongerait indéfiniment.

La première partie du livre se compose de six études préliminaires, qui déterminent les régions autres que celles du bronze; les legs de l'âge de la pierre à celui du bronze; les gisements de l'étain, du cuivre, du plomb et du zinc; les noms du cuivre et de l'étain; le commerce de l'étain; le commerce de l'ambre. On trouve, dans cette division, de très-fortes études sur les mégalithes, qui y sont fort bien classés, et sur les celts des diverses régions. Signalons la liste des routes de l'étain britannique et le tableau chronologique de ces routes (p. 126 à 127); l'exposé des routes du commerce de l'ambre dans l'antiquité et le tableau chronologique de ce commerce.

La seconde partie contient l'étude du bronze chez les peuples civilisés de l'ancien monde, et la troisième concerne l'âge du bronze chez les peuples barbares du monde antique.

Le grand archéologue de Zurich, M. F. Keller, a écrit dernièrement une lettre remarquable à l'auteur de ce livre. Ne connaissant pas personnellement M. de Rougemont, qui ne lui avait pas écrit,

il n'était nullement obligé de prendre la plume. Il fait de l'*Age du bronze* un éloge tel qu'il suffirait pour rendre certain du succès de cet ouvrage en Allemagne, dans le Nord et en France. Voici les grandes qualités qu'il y reconnaît : foule de matériaux, ordre et clarté, résumé des textes des anciens et des recherches des modernes, tableau de la civilisation de toute une époque, service éminent rendu à l'histoire, ouvrage hors ligne. Ce jugement est trop remarquable et s'accorde trop bien avec notre pensée pour que nous ayons pu l'omettre, d'autant que nous ne saurions mieux finir.

ADRIEN PÉLADAN fils.

L'ALESIA DE CESAR, *par* M. TH. FIVEL, *architecte à Chambéry. Chambéry*, 1866, *in*-8.

Où est située l'*Alesia* de César ? Pendant longtemps le petit village d'Alise-Sainte-Reine, près de Semur (Côte-d'Or), jouit sans conteste de cette glorieuse réputation. En 1835, elle vit s'élever une rivale redoutable dans la localité d'Alaise, située près de Salins en Franche-Comté. Le conflit entraîna une grande mêlée de savants et d'in-octavo. Tandis que les droits d'Alise étaient défendus par MM. Rossignol et Clerc, les prétentions d'Alaise trouvaient de vigoureux champions dans MM. Delacroix, Quicherat, E. Desjardins. Mais voici qu'apparaît une thèse toute nouvelle qui prend à partie les combattants des deux camps. M. Th. Fivel reprend en sous-œuvre le problème agité avec tant d'ardeur, il étudie les plans de campagne de César et de Vercingetorix d'après le VIIe livre des *Commentaires*, et s'attache à démontrer que ni l'*Alisia* de Bourgogne, ni l'*Alasia* de Franche-Comté, ni l'*Isernore* du Bugey ne répondent aux conditions rigoureuses du texte de César, tandis qu'elles se trouvent réalisées par une localité dont personne n'avait parlé jusqu'ici, par l'oppidum de Novalaise, situé sur les bords du Rhône, en Savoie. A l'appui de ce nouveau système, l'auteur appelle à son aide une étude attentive des textes grecs et latins, un examen approfondi de la topographie, et les conjectures de l'étymologie. Il nous met sous les yeux, dans une série de 9 planches, les antiquités gauloises et romaines qui ont été trouvées près de

Novalaise ; les plans, profils et coupes des travaux de César et des fortifications allobrogiques ; le plan de la bataille de cavalerie entre César et Vercingetorix, avant le blocus d'Alesia ; et enfin le plan général de ce blocus. Nous nous garderons bien d'émettre un avis sur une question que nous n'avons point suffisamment étudiée ; mais nous devons rendre justice au talent de discussion et aux consciencieuses recherches de l'auteur. Nous nous associons aussi au vœu qu'il exprime de voir fonder dans l'antique pays des Allobroges, à Saint-Genix (Savoie), un musée spécial destiné à recueillir les nombreuses antiquités que le soc de la charrue met au jour dans tous les environs de Novalaise et qui s'éparpillent dans les mains des brocanteurs, sans profit pour la science.

J. Corblet.

LE PARLEMENT DE PARIS,

par M. Ch. Desmaze, *magistrat, in-8° de 339 pages. Paris, Michel Lévy.*

M. Ch. Desmaze n'a pas eu l'intention de faire l'histoire politique des parlements, mais l'histoire judiciaire de leur organisation. Il a réuni dans un seul volume ce qui se trouve épars à ce sujet dans une foule de livres très-oubliés aujourd'hui. Il nous fait assister à l'origine de cette institution toute française qui naquit un jour des besoins de la royauté, eut ses jours de gloire et de défaillance et finit par succomber sous le poids de ses propres fautes. L'auteur nous explique successivement ce que c'était que la grand'chambre, la chambre des requêtes, la tournelle criminelle, la tournelle civile, la chambre de la marée ; il nous fait assister aux audiences, aux lits de justice, aux audiences de rentrée, aux mercuriales ; il précise la nature des fonctions du chancelier, du garde des sceaux, du premier président, des présidents à mortier, des sergents royaux ; enfin après avoir parlé des divers parlements de province, il nous donne la liste des premiers présidents du parlement de Paris et celle des premiers présidents et procureurs généraux de la cour de Paris. L'ouvrage de M. Charles Desmaze est aussi remarquable par sa précision et sa clarté que par sa consciencieuse érudition.

J. Corblet.

ESSAIS SUR L'HISTOIRE DE PÉRONNE, par EUSTACHE DE SACHY *Péronne, Trépant*, et *Paris, Aubry*, 1866, 1 vol gr. in-8, pr. 7 fr. 50.

On a eu une heureuse pensée en publiant ce travail composé à la fin du dernier siècle par un honorable ecclésiastique de Péronne. L'histoire de cette ville présente un réel intérêt. Ancienne capitale du Santerre, elle servit souvent de résidence aux rois mérovingiens ; possédée ensuite par les comtes de Vermandois, elle servit de prison à Charles le Simple, qui y mourut. Érigée en commune en 1209, elle passa dans le domaine de la maison de Bourgogne et eut une certaine importance pendant la lutte entre Charles le Téméraire et Louis XI, qui y fut retenu deux jours prisonnier, et dut, pour recouvrer sa liberté, signer le traité de Péronne. Durant tout le XVIe siècle, cette ville joua un rôle considérable, et, en 1536, les Impériaux l'assiégèrent vainement.

La partie historique, très-longuement et très-soigneusement traitée, est complétée par des notices sur les établissements religieux et hospitaliers, sur les hommes célèbres nés à Péronne, et par de nombreuses listes de titulaires de charges, dignités locales, mayeurs, abbés, doyens, gouverneurs, etc.

ED. DE BARTHÉLEMY.

TABLE DES ARTICLES

CONTENUS

DANS LE TOME DIXIÈME DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN

ANONYME. Du Danger des nids de corbeaux. 418

— Académie des bibliophiles. . 419

AUBER (l'abbé). Histoire et théorie du Symbolisme religieux. . 121, 628

AYZAC (Félicie d'). Zoologie mystique et monumentale : la Chèvre. . 173

— Le Dauphin. 617

BARTHÉLEMY (Ed. de). Bibliographie. 659

BIBLIOPHILE ARTÉSIEN (le). Cérémonies funèbres célébrées à Bruxelles en l'honneur de Jeanne de Castille, en l'année 1555 147

BORDEAUX (Raymond). Questions ecclésiologiques. 437

BOUVENNE (Aglaüs). Sainte-Wilgeforte. 113

BRETON (Ernest). Ancienne basilique et nouveau cimetière de San-Miniato al Monte. 295

CANÉTO (l'abbé). Archéologie des Pyrénées. 95

CHAMARD (Dom). De l'Antiquité des puits funéraires. 413

COCHET (l'abbé). Note sur trois cercueils de plomb trouvés à Dieppe en septembre 1866. . . . 490

COEBLET (l'abbé J.). Congrès scientifique de France : Session d'Amiens. 198

— La Peinture chrétienne au XIIIe siècle. 264

— Notice sur une inscription du XIe siècle, provenant de l'abbaye de Corbie 377

— Exposition rétrospective de 1866, au Musée Napoléon d'Amiens. 448, 506

— De quelques Erreurs dans un Mémoire de M. Abel, lu à la Sorbonne. 562

— L'Orfévrerie chrétienne au XIIIe siècle. 642
— Bibliographie, 50, 53, 218, 332, 422, 657, 658.
— Chronique, 54, 108, 277, 549.
— Travaux des Sociétés savantes. 212, 611
Demarsy (Arthur). Architecture militaire des Croisés en Syrie. . 553
Didiot (l'abbé). Saint Joseph et l'Art chrétien primitif. 225
Goze. Des Voûtes en bois dans les églises du diocèse d'Amiens. . 137
Grimouard de Saint-Laurent (le comte). Étude sur une croix pectorale du musée du Vatican. . . 5
— Des Vêtements dans l'Art chrétien. 308, 353
— Observations sur la particule nobiliaire. 415
Jouve (l'abbé). Impressions de voyage: grand duché de Bade, Fribourg-en-Brisgau. 62
— Bâle, Lucerne, Schwyz, Einsiedln. 393
Linas (Ch. de). L'abbé Sciwold. 326
Louis de Gonzague (le P.). Notre-Dame de l'Immaculée-Conception, près Tarascon. 499
Mougenot (Léon). Bibliographie. 222
Peigné-Delacourt. Porte-Lampes du Ve siècle, représentant une basilique. 536
Peladan (Adrien). Bibliographie. 653
Pierre (Victor). Églises, Calvaires et Cimetières de Bretagne. . . 604
Piolin (Dom). Bibliographie. . 46
Saint-Andéol (le vicomte de). Étude sur les Baptistères, les Piscines et les Cuves. 30, 78
Schaepkens (Arnaud). L'Art roman en Belgique. 57
— Jésus descendu de la croix. . 489
— Trois Monuments détruits à Maëstricht. 649
Siret (A.). Les Cartons d'Overbeck. 407
Tapin (l'abbé). La prose de saint Exupère, premier évêque de Bayeux. 242
Van Drival (l'abbé). L'Iconographie des Anges. . . . 282, 337, 425

TABLE DES DESSINS

Armature de fenêtre, 271.

Bas-Reliefs à Saint-Servais de Maëstricht, 59, 60.

Bordures de vitraux au XIIIe siècle, 271.

Cathedra en bronze, 541.

Cercles trinitaires, 273.

Chapiteau — de Notre-Dame de Maëstricht (planche de février), 57; — de Munster-Bilsen, 61.

Chèvres au rocher, miniature du bestiaire du clerc Guillaume, 187; — chèvres au saut (catacombes), 190.

Chœurs des Anges (les neuf) (pl. des numéros de juin, juillet et septembre), 281, 337, 425.

Croix pectorale du musée du Vatican (fig. 1 et 2 de la planche de janvier), 1.

Croix processionnelle de Saint-Denis, 646.

Crucifiement, miniature du XIIIe siècle, 269.

Dauphin à l'ancre, 621, 625.

Donjon de Saffita en Syrie (planche de novembre), 553.

Femme-chèvre, statue des tourelles de Saint-Denis, 194.

Fresque de Mouseuil (Vendée), 267, 268.

Inscription du XIe siècle, 378.

Jésus descendu de la croix (planche d'octobre), 489.

Lettres initiales de manuscrits du Moyen Age, 57, 60, 270.

Limbes (les), miniature d'un Bestiaire, 269.

Monnaies de Jean VIII et d'Anastase III (nos 3 et 4 de la pl. de janv.), 1.

Monuments détruits à Maëstricht, 649, 650, 651.

Mosaïque d'Orléansville, 545.

Plan d'une salle d'armes et d'une chapelle au donjon de Saffita en Syrie, 559.

Porte-lampes du Ve siècle, 537.

Porte romane à Saint-Servais de Maëstricht, 58.

Reliquaire de Bourges, 646.

Tours et clochers, 75.

Vie active et vie contemplative, miniature du Moyen Age, 196.

Wilgeforte (Sainte), (planche du n° de mars-avril), 113.

Ces 43 dessins (dont 8 planches lithographiées ou gravées, tirées hors texte), ont été exécutées par MM. E. Breton, Bouvenne, Oct. de Rochebrune, Robaut, A. Schaepkens, etc.

TABLE ANALYTIQUE

DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE TOME DIXIÈME DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN [1].

A

ABAILARD, une de ses séquences, 245.
ABBAYES — de Saint-Vaast, 326; — de Corbie, 377; — de Notre-Dame-des-Ermites, 403; — de Saint-Arnould de Metz, 562.
ABEL (M.), erreurs commises dans un de ses mémoires, 562.
ABUS liturgiques, 109.
ACADÉMIE des Bibliophiles, 419.
ACHILLE (M. l'abbé d'), 6, 28.
AGE de Bronze, 656.
Agnus Dei, leur histoire, 222.
AIGLES — figurant le jugement dernier, 274; — héraldiques, 565.
AIRE, 343.
ALDE (les), leur timbre typographique, 621.
ALESIA (l') de César, 657.
ALEXANDRE IV, pape, 5.
AMES, comment figurées? 273.
AMIENS, Voyez *Confrérie*, *Congrès*, *Églises*, *Exposition*, *Musée*.
ANDRÉ DEL SARTE, 481.
ANGE gardien, 435.
ANGES, leur iconographie, 272, 281, 337, 425, 430.
ANIMAUX évangélistiques, 478.
Antipendium, 446.
ANTIQUITÉS — romaines, 105; — mérovingiennes, 550.
ANTOINE DE PADOUE (saint), 459.
ARBALÉTRIERS, 137.
ARBRE de vie, 275.
ARCHANGES, 427.
ARCHITECTURE militaire des Croisés en Syrie, 553.
ARLES, Voyez *Musée*.
ARMES des patriarches, 570.
ARMOIRIES, recherches sur leur origine, 568.
ARRAS, ses tapisseries, 53. V. *Abbaye*.

[1] Nous n'avons pas inséré dans cette table les noms des auteurs d'articles et de dessins; ils sont imprimés d'une manière assez saillante dans les deux tables précédentes pour que nous ayons cru cette répétition inutile. — J. CORBLET.

ART — roman, 57, 96, 612; — du XIIIe siècle, 264; — de vêtir les figures, 309; — grec, 318, 323; — graphique, 630.
ASSOMPTION, 460.
AUBE, 357.
AUBERT (M. Alex.), une de ses publications, 112.
AULT-DUMESNIL (M. d'), son Dictionnaire d'histoire, 332.
AUSPICE (saint), 84.
AUTELS — des baptistères, 91; — latéraux, 444.
AZINCOURT (bataille d'), 50.

B

BADE (grand duché de), ses monuments, 62.
BAILLY (David), 527.
BAINS au Moyen Age, 550.
BALE, description de cette ville, 393.
BAPTÊMES — dans les rivières, 30, 82; dans les piscines, 34; — dans les cuves, 37; — des enfants, 79.
BAPTISTÈRES, étude sur ces monuments, 30, 82.
BARBIER DE MONTAULT (M.), son traité des *Agnus Dei*, 222.
BARON, analyse de son *Art héraldique*, 589.
BASILIQUE — de San-Miniato al Monte, 295; — au Ve siècle, 537.
BAS-RELIEF roman, 59.
BASSANO (Jac.), 474
BASSINS pour le baptême, 87.
BAUDRY (M. l'abbé), 413.
BAYEUX, ses monuments liturgiques, 257.
BEAUMONT (M. Adalbert de), ses *Recherches sur le blason*, 595.
BELLEVAL (M. René de), son ouvrage sur Azincourt, 50.
BÉNÉDICTINS, leur costume, 361.
BÉNÉVENT, sa cathédrale, 33.
BÉNITIERS, 443.
BENOÎT (saint), 302.
BESTIAIRES, 176.
BÉZIERS (siége de), 549.
BIBLE du XIIIe siècle, 550.
BIBLIOTHÈQUE de Bâle, 396.
BLASON, 584, 595.
BOISSY D'ANGLAS, 483.
BOL (Ferd.), 530.
BONINGTON, 455.
BONNETTY (M.), 21.
BORDURES de vitraux, 271.
BORGIA (le cardinal Étienne), 5, 6, 13.
BOUCHER, 507.
BREKELEMKAMP, 530.
BRETAGNE. Voyez *Églises, Calvaires, Cimetières*.
BREUGHEL (Pierre), 512.
BREUIL (M. Aug.), 516.
BRUXELLES, cérémonies qui y furent célébrées en 1555, 147.
BÜRGER (M. W.), 528, 532, 534.

C

CADIAC, son église, 98.
CALICES du XIIIe siècle, 645.
CALVAIRES de Bretagne, 607.
CANO (Alonzo), 461.
Capitolavium 79.
Cappa, 566.
CAPRICORNE, ses allusions mystiques, 182.
CARACTÈRES chinois et égyptiens, 639.
CARRACHE (Annibal), 469.
CARTONS d'Overbeck, 407.
CASSINI IV, sa biographie, 218.
CASTELNAU, son église, 98.
Casula, 566.
CATACOMBES, 225.
CATÉCHUMÈNES, 37, 78.
Cathedra, 541.
CATHÉDRALE, Voyez *Bâle, Bénévent, Fribourg*, etc.

CATHERINE DE SIENNE (sainte), 477.
CAUMONT (M. de), 439.
CÈNE (la), 457.
CERCUEILS de plomb du XVIIe siècle trouvés à Dieppe, 490.
CÉRÉMONIES — du baptême, 90; — funèbres, 147.
CERF d'argent, 87.
CESARE DA SESTO, 469.
CESPEDES (Paul de), 457.
CHAIRES, 443.
CHAMPAGNE (Philippe de), 485.
CHANCEL, 300.
CHAPELLE de Tell, 401.
CHAPES, 358, 563.
CHAPITEAUX romans, 60, 61.
CHARLEMAGNE, 564.
CHARPENTES apparentes, 144.
CHARTRES, 430.
CHASUBLE du pape saint Léon, 563.
CHATEAUX de la Terre-Sainte, 556.
CHÉRUBINS, 291.
CHEVALERIE, 598.
CHÈVRE (la) étudiée au point de vue mystique et iconographique, 173.
CHIMÈRE (la), 191.
CHINE, origine de son écriture, 637.
CHŒURS des anges, 287.
CHRISME, 99.
CHRIST — en croix, 9, 13; — androgyne, 119. Voyez *Jésus-Christ*.
CIMETIÈRES — de San-Miniato al Monte, 305; — de Bretagne, 606.
CLAUDE LORRAIN, 487.
CLOCHERS, 70, 71, 304, 443, 605.
CLOTURES de chœur, 444.
COIFFURES du Moyen Age, 370.
COLAERT (Adrien), 118.
COLOMBIÈRE (V. de la), analyse de sa *Science héroïque*, 574.
COMITÉ impérial des travaux historiques, 212.
CONCOURS agricole au XVIIe siècle, 531.
CONFIRMATION, 35.
CONFRÉRIE de Notre-Dame du Puy, 516.
CONGRÈS — scientifique de France, 198, 551; — des délégués des Sociétés savantes, 611.
COQUES (Gonzalès), 515.
CORBEAUX, danger de leurs nids, 418.
CORBIE. Voyez *Abbaye*.
CORBLET (M. l'abbé), son rapport sur un ancien jeu de cartes allemandes, 612. Voyez *Garnier*.
CORTONE (Pierre de), 466.
COSTUMES du Moyen Age, 310, 368.
COUSIN (Jean), sa généalogie, 615.
CRANACH (Lucas), 456.
CRESPI (Daniel), 469.
CRESPI (Mario), 471.
CROISADES, leurs causes multiples, 554.
CROIX — pectorale du musée du Vatican, 5; — de saint Benoît, 8; — processionnelle, 13; — sur le corps des défunts, 495; — du XIIIe siècle, 646; — de Giotto, 477.
CROSSES du XIIIe siècle, 648.
CUILLER sculptée du IVe siècle, 35.
CUVES baptismales, 33, 37, 41, 93.
CUYP (les), 521, 522, 526, 530.

D

DALMATIQUE, 359.
DAUPHIN (le), au point de vue mystique et monumental, 671.
DESMAZE (M.), son ouvrage sur le Parlement de Paris, 658.
DENIS L'ARÉOPAGITE (saint), 281, 289.
DENNER (Balthasar), 457.
DEVIC (M.), son *Histoire de Cassini IV*, 218.
DIANE DE POITIERS, 473.
DIEPPE. Voyez *Cercueils*.
DOMINATIONS, 342.
DOMINIQUIN (le), 472.

DOW (Gérard), 531.
DRAGON, sa signification, 648.
DRAP de deuil, 163.
DRAPERIES des statues, 323.
DUFOUR (M. Charles), 450.
DUMONT (M.), sa collection de tableaux, 471, 528.
DUPUY D'EMPORTE, analyse de son *Traité du blason*, 591.
DURER (Albert), 455.
DYPTIQUE du Ve siècle, 31, 229.

E

ECCLÉSIOLOGIE, 437.
ÉCOLE — anglaise, 455 ; — allemande, 435 ; — espagnole, 457 ; — romaine, 464 ; — napolitaine, 467 ; — lombardo-bolonaise, 469 ; — vénitienne, 473 ; — florentine, 477 ; — française, 485, 506 ; — flamande, 510 ; — hollandaise, 520.
ÉCOLES épiscopales et monastiques du Moyen Age, 46.
ÉCRITURE phonétique, 629.
ÉCUS, 578.
ÉCUSSONS, 585.
ÉGLISES — des Pyrénées, 96 ; — du diocèse d'Amiens, 137 ; — Saint-Nicolas-des-Champs, 551 ; — de Bretagne, 605 ; — d'Espagne, 611. Voyez *Lucerne*, *Maëstricht*, *San-Miniato*, *Tarascon*, etc.
EGYPTIENS, leur système d'écriture, 631.
EINSIEDLN (abbaye d'), 400.
ELISABETH (sainte), 236.
ÉMAILLAGE du XIIIe siècle, 642.
ÉMAUX, leur histoire, 213.
ENCENSOIRS du XIIIe siècle, 647.
Encolpia, 7, 25.
ENSEIGNES des peuples de l'antiquité, 579, 584.
ÉPIGRAPHIE du Moyen Age, 378.
ÉPIPHANIE, 238.
ESPAGNE, Voyez *Églises*.
ESPÉRANCE (l') chrétienne exprimée par le dauphin, 625.
ESPRITS célestes, 432. Voyez *Anges*.
EUCHARISTIE, 34, 386.
ÉVANGÉLISTES, leurs animaux symboliques, 478.
EXPOSITION rétrospective au Musée Napoléon d'Amiens, 448, 506.
EXUPÈRE (saint), évêque de Bayeux, 242.
EYSEMBACH (M.), son *Histoire du blason*, 593.

F

FAROCHON (M.), 544.
FAUNES et Satyres, 191.
FAVIN, analyse de son *Théâtre d'honneur*, 569.
FEMME-CHÈVRE, 194.
FILIATION (triple) de Notre-Seigneur et du chrétien, 232.
FIVEL (M.), son ouvrage sur l'*Alesia* de César, 637.
FLEUR de lis, 581, 600.
FOI (la) chrétienne exprimée par le Dauphin, 625.
FOLLEVILLE, son église, 141.
FONTENELLE, 486.
FONTS-BAPTISMAUX, 442.
FORTIFICATIONS — des églises, 97 ; — des Croisés en Syrie, 558.
FOULQUES LE GRAND, abbé de Corbie, 390.
FRESQUES — du XIIIe siècle, 267 ; — du XIVe siècle, 302.
FRIBOURG EN BRISGAU, ses monuments, 63.
FUNÉRAILLES au XVIe siècle, 152.
FURINI (Francesco), 518.

G

GABRIEL (saint), 28.

GADDI (Taddeo), 300.
Galgal, 285.
GARNIER, de Chassepot et J. Corblet (MM.), leur lettre-circulaire relative au Congrès scientifique, 200.
GARNIER (M.), une de ses publications, 112.
GARUCCI (le P.), 10, 240.
GELIOT, analyse de sa *Science des armoiries*, 579.
GENRE (tableaux de), 506, 510.
GIORDANO (Lucas), 467.
GIOTTO, 299, 477.
GOSSELIN (M.), une de ses publications, 112.
GOZE (M.), sa notice sur Folleville, 424.
GRECS, leurs costumes, 322, 366.
GREUZE (J.-B.), 509.
GUASPRE-POUSSIN, 488.
GUIDE (le), 471.
GUILLAUME LE NORMAND, 177.
GUY, évêque d'Amiens, 388.

H

HABIT monastique, 361.
HAVET (Antoine), auteur d'une oraison funèbre, 165.
HÉLÈNE (sainte), 27.
HÉLOÏSE, 253.
HÉRAULTS d'armes, 592.
HIÉRARCHIE céleste, 348, 432. V. *Anges*
HIÉROGLYPHES, leur origine, 630.
HILDEGARDE, 564.
HOBBEMA, 525.
HOLBEIN, 455.
HONTHORST, 531.
HOOCH (Pieter de), 531.
HOSPITALIERS de Saint-Jean, 556.
HÔTEL Carnavalet à Paris, 548.
HUYSMANS (Corneille), 513.
HYMNES aux anges, 345, 428.

I

ICONOGRAPHIE — de saint Pierre, 11; — du baptême, 30; — du XIIIe siècle, 272. V. *Anges, Chèvre, Dauphin, Symbolisme, Willegeforte*, etc.
IMMERSION baptismale, 33, 81.
IMPRESSIONS de voyage, 62, 393.
INFUSIONS baptismales, 35.
INSCRIPTION — grecque, 20; — de tympan, 59; — romaine, 106; — de voûtes en bois, 139; — du XIe siècle, 379, 479; — d'Orléansville, 543; — du Sinaï, 631, 638.
INSTRUMENTS celtiques, 110.
ITALIE, ses peintres primitifs, 264.
IVOIRE de Cortone, 24, 27.

J

JEAN-BAPTISTE, son iconographie, 32.
JEAN L'ÉVANGÉLISTE (saint), ses deux types, 24.
JEANNE LA FOLLE, ses funérailles, 147.
JÉSUS-CHRIST, — son baptême, 32; — figuré par la chèvre, 175; — son costume, 353; — descendu de la croix, 489; — figuré par le dauphin, 621. Voyez *Christ*.
JEU de cartes allemandes, 612.
JORDAENS, 481, 518.
JOSEPH (saint) dans l'art chrétien primitif, 225.
JOURDAIN, ses représentations, 32, 33.
JOURNAUX, leurs bévues archéologiques, 54.
JUDAS, sa pendaison, 519.
Juignet, 615.
JUSTES symbolisés par la chèvre, 185.
JUSTUS DE GAND, 480.

K

KEISER (Th.), 522.
KONINCK (les), 522.

L

LA BOUILLERIE (Mgr de), son étude sur le symbolisme de la nature, 422.
LAC-DES-QUATRE-CANTONS, 400.
LACUSTRES (habitations), 54.
LAIRESSE (Gérard de), 532.
LAMBERT PATRAS, dinandier, 41.
LANCRET, 508.
LANGUES ÉCRITES, leur symbolisme, 628.
LANTARA, 487.
LA ROQUE (A. de), analyse de son traité du blason, 588.
LAURENT (saint), 34.
LAURENT-HORS-LES-MURS (Saint-), à Rome, 34.
LÉONARD LIMOUSIN, 486.
LIBERATA (sainte), 116.
LIÉGE, voyez *Cuve*.
LIMOGES, ses émaux, 213.
LINAS (M. de), ses travaux liturgiques, 567.
LINGELBACH, 532.
LITURGIE, ses prescriptions violées, 439.
LIVRE d'or des Vénitiens, 595.
LONDINIÈRES, trouvailles celtiques, 110.
LOUIS (saint), son costume, 367.
LUCERNE, ses monuments, 398.
LYON, église d'Ainay, 40.

M

MABILLON, 36, 41.
MAESTRICHT, ses monuments, 58, 60, 649.
MAÎTRE (M. Léon), son ouvrage sur les écoles épiscopales et monastiques, 46.
MANIPLES, 580
MANTEAU, 315, 354.
MANUSCRITS historiés du XIIIe siècle, 270.
MARIAGE de Marie et de Joseph, 233.
MARIE, son iconographie, 234. V. *Vierge (sainte)*.
MARIETTE (M.), 414.
MARTIGNY (l'abbé), 43, 357.
MASSENOT (M.), architecte, 143.
MEMLING, 517.
MÉNESTRIER, analyse de son *Art du blason*, 582.
METZ, voyez *Abbaye*.
METZU (Gabriel), 532
MICHEL (saint), 28.
MIGNARD (Pierre), 485
MINIATURES du Moyen Age, 187, 195, 267.
MODE (la), ses caprices, 210.
MOIS, comment ils sont représentés, 275.
MONNAIES pontificales, 15.
MONTALEMBERT (M. de), son opinion sur l'architecture espagnole, 611.
MOULAGE d'objets d'art religieux, 216.
MONMORENCY (Anne de), 486.
MOR (Antonis), 520.
MOSAÏQUE — à Ravenne, 31 ; — à Orléansville, 545 ; — à l'église Sainte-Pudentienne, 37 ; — procédé pour enlever les mosaïques, 281.
MUNSTER-BILSEN, son église, 61.
MURILLO, 458.
MUSÉE — du Vatican, 5, 16 ; — de Cluny, 16 ; — d'Arles, 30 ; — Kircher, 42 ; — de Latran, 239 ; — de Florence, 279 ; — de Bâle, 396 ; — d'Amiens, 348, 506 ; — municipal de Paris, 549.

N

NATURALISME flamand, 481.
NEEFS (Peter), 512.
NOÉ, armes qu'il aurait données à ses fils, 570.

O

ŒUF d'autruche symbolisant la sépulture de Jésus-Christ, 274.
OLTEN en Suisse, 397.
OMMEGANCK, 513.
ORAISON funèbre de Jeanne de Castille, 165.
ORFÉVRERIE du XIIIe siècle, 642.
ORIENT, patrie du blason, 596.
ORLÉANSVILLE, 542.
OSORIO (Meneses), 460.
OVERBECK, ses cartons, 407.

P

PAIX d'autel, 647.
Pallefroy, 158, 160.
PALMA VECCHIO, 474.
PARACELSE, 476.
PARIS, voyez *Église*, *Musée*, etc.
PARTICULE dite nobiliaire, 277, 415.
PASCHASE RADBERT (saint), sa vie, 382; ses œuvres, 385.
PAUL (saint), son iconographie, 16.
PAYSAGES, 487, 525.
PÊCHEUR (le), symbolisé par la chèvre, 190.
PEINTRES peu connus, 449, 534.
PEINTURES — chrétiennes au XIIIe siècle, 264; — sur verre, 270. Voyez *Catacombes*, *École*, *Overbeck*, et les noms des peintres.
PÉNULE, 356.
PÉRUGIN (le), 464.
PIERRE (saint), son iconographie, 15, 82.
PIERRES précieuses, leur symbolisme, 433.
PISCINES baptismales, 81, 88.
Planeta, 355.
POÉSIE du Moyen Age, 262.
PORCHES des baptistères, 92.
PORTAIL roman, 58.
PORTE-LAMPE du Ve siècle, 536.
PORTES — de la cathédrale de Bénévent, 33; — du baptistère de Pise, 40.
PORTRAITS, 456, 476, 486, 515, 520, 528.
POTEL (M.), son *Manuel du blason*, 592.
PRAXÈDE (sainte), 83.
PREUX (les neuf), leurs armoiries, 575.
PRIMATICE (le), 473.
PRINCIPAUTÉS, 425.
PROCESSION funéraire, 157.
PROSE de saint Exupère, 242.
PRUDENCE (la) chrétienne, symbolisée par le dauphin, 626.
POURPOINT, 369.
PUISSANCES, 346.
PUITS — funéraires, 413; — des églises. 443.
PUDENTIENNE (sainte), 83, 85.
PYRÉNÉES, — leurs monuments religieux, 95; — costumes des habitants, 315.
PYXIDE de Werden, 230.

Q

QUELLYN (Erasme), 517.

R

RABBINS, leurs théories héraldiques, 571.
RAPHAEL, 111, 465.
RAVENNE. Voyez *Mosaïque*.
RAYNAL, son *Histoire de Toulouse*, 591.
RÉDEMPTION (la) figurée par le dauphin, 623.
REGARD de Dieu figuré par la chèvre, 175.
RELIQUAIRES du XIIIe siècle, 647.
RELIQUE de la vraie Croix, 6.

REMBRANDT, 522.
REY (M. G.), son ouvrage sur la domination française en Syrie, 553.
RIBALTA (François), 463.
RIBERA, 458.
RIGAUD, 486.
ROCHET, 360.
ROIS de France, leurs armoiries, 599.
ROMAINS, — leurs costumes, 324, 366 ; — leurs armoiries, 573.
ROME. Voyez *Catacombes*, *Musée*, *Laurent*, etc.
ROSA (Salvator), 467.
ROSSI (le chev. de), 7, 16, 235, 239.
ROUGEMONT (M. de), son ouvrage sur l'âge de bronze, 653.
RUISDAEL (les), 525.

S

SACHY (de), publication de son *Histoire de Péronne*, 659.
SACREMENTS peints par Overbeck, 409.
SAFITA en Syrie, son château, 559.
SAINT-DENIS, son église, 192.
SAINTE-FAMILLE, 227.
SALLE du Concile de Bâle, 395.
SAIMON (M. Ch.), lettre que lui adresse sa sainteté Pie IX, 108.
SAN-MINIATO AL MONTE, près Florence, 295.
SARCOPHAGE — de saint Celse, 229 ; — hébraïque 280.
SCEAUX, 593.
SCÈNES familières, 511, 527,
SCHEFFER (Ary), 507.
SCHWYZ, 402.
SEGOING, analyse de son *Trésor héraldique*, 576.
SEIWOLD (l'abbé), 326.
SÉMITES (les) en Occident, 653.
SÉQUENCE d'Abailard, 245.
SÉRAPHINS, 288.
SERPENT tentateur représenté de trois manières, 274.
SERRURE du Moyen Age, 102.
SERVAAS DE JONG (M.), 519.
SIGNES figuratifs, 635.
Simon, 618.
SODOMA (le), 480.
SOCIÉTÉ — archéol. de Londres, 19 ; — archéol. de Limoges, 213 ; — française d'archéologie, 214, 550 ; — pour le moulage d'objets d'art, 216 ; — des antiq. de Picardie, 612 ; — archéol. de Sens, 614 ; — des antiq. de France, 615.
SOLEIL, emblème de Jésus-Christ, 183.
SORGH, 533.
STALLES, 300.
STATUTS des orfévres de Paris, 644.
STEEN (Jean), 533.
STRASBOURG, flèche de sa cathédrale, 71.
SWEBACH, 507.
SYMBOLES, leur origine, 123.
SYMBOLISME — religieux, son histoire et sa théorie, 120, 628 ; — au XIIIe siècle, 272 ; — des costumes, 372 ; — de la nature, 422. Voyez *Iconographie*.
SYRIE, monuments militaires des Croisés, 553.

T

Tablinium, 83.
TARASCON, église Notre-Dame de l'Immaculée-Conception, 499.
TELL (Guillaume), 401.
TEMPLES hyptères, 85.
TEMPLIERS, leur culpabilité, 212, 552.
TENIERS (David) père, 454, 511.
TENTURES funèbres, 151.
TERBURG (Gérard), 533.
THOMAS BECQUET (saint), 369.
THORWALDSEN, 399.

TINTORET (le), 475.
TITIEN VICELLI, 473.
TOGE, 356.
TOMBE de Henri II, roi d'Angleterre, 551.
TONSURE, 15, 19.
TOURNOIS, 584, 587, 594.
TRADITIONS du Moyen Age, 186.
TRANSLATION de saint Paschase Radbert, 378.
TRINITÉ figurée par trois cercles, 273.
TRÔNES, 292.
TROTTI LE MALOSSO, 471.
TUNIQUE civile, 314, 354.

V

Vallée de l'Écriture (la), 632.
VANDALISME, 104, 144, 214, 440.
VAN DEN HELST, 520.
VAN DRIVAL (M. l'abbé), son étude sur les tapisseries d'Arras, 53.
VAN DYCK, 518.
VAN UTRECHT, 514.
VASE en bronze — du musée Kircher, 42 ; — de la Biblioth. de Strasbourg, 44.
VELASQUEZ (Diego), 462.
VELLETRI, 6.
VENCE, sa cathédrale, 92.
VERGY (Gabrielle de), 517.
VERMOULURE des panneaux, 279.
VERNET (Horace), 363, 506.
VÉRONÈSE (Paul), 375.
VERSCHELDE (M.), son ouvrage sur la cathédrale de Bruges, 423.
VERTUS (anges), 344.
VÊTEMENTS — (des) au point de vue de l'art chrétien, 308, 353 ; — des défunts, 496.
VIE contemplative figurée par la chèvre, 185.
VIERGE (la sainte), ses emblèmes, 484. Voyez *Marie*.
VIERGES folles, 275.
VILLE fils, 509.
VINCHON, 483.
VIOLLET-LE-DUC (M.), 439.
VITRAUX modernes, 503.
VOUTES en bois, 136.

W

WATTEAU, 508.
WILGEFORTE (sainte), son histoire et son iconographie, 113.

Z

ZOOLOGIE mystique et monumentale, 173, 617.
ZURBARAN, 463.

ARRAS : Typographie Rousseau-Leroy.

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 039 228 911